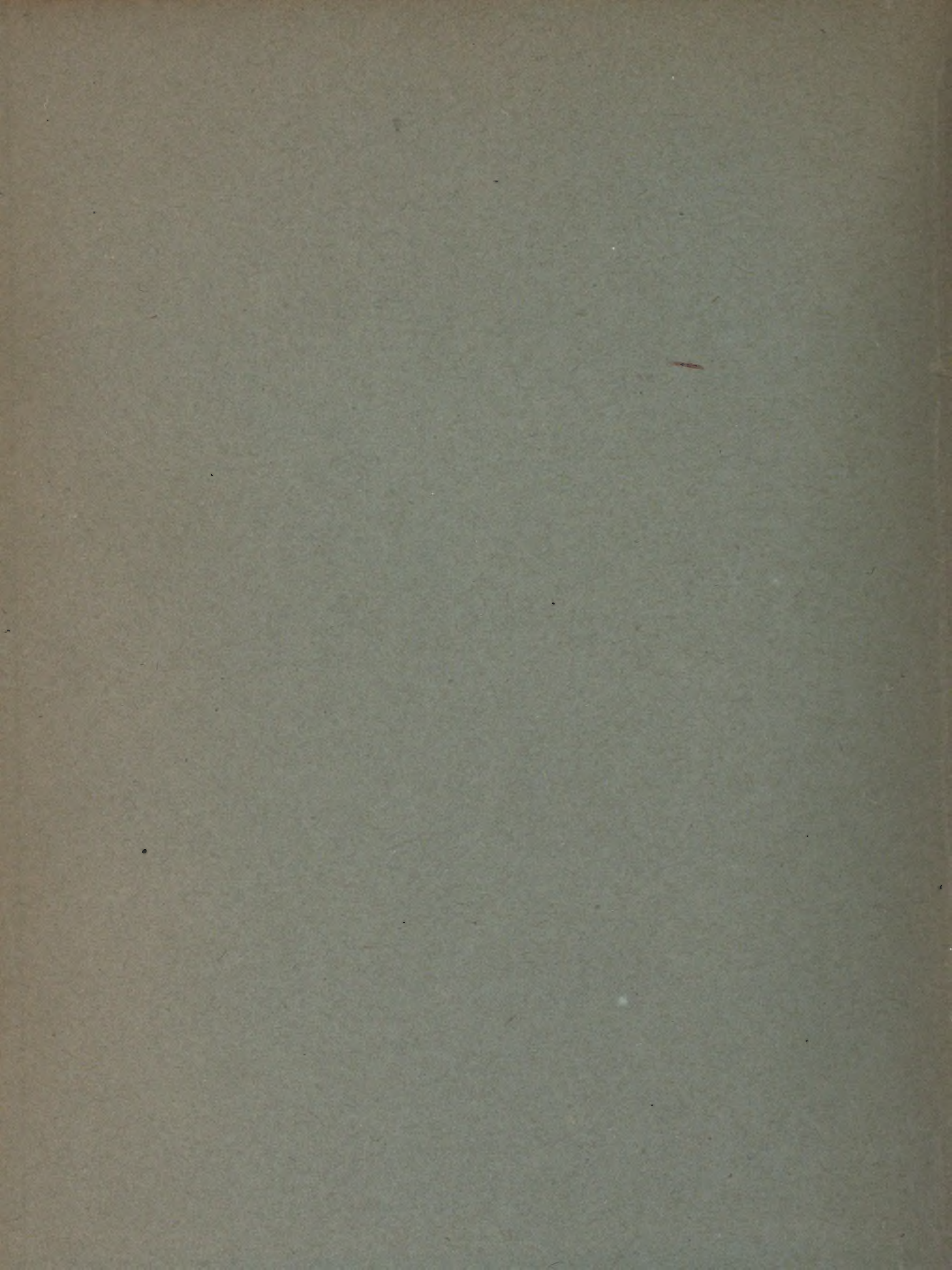
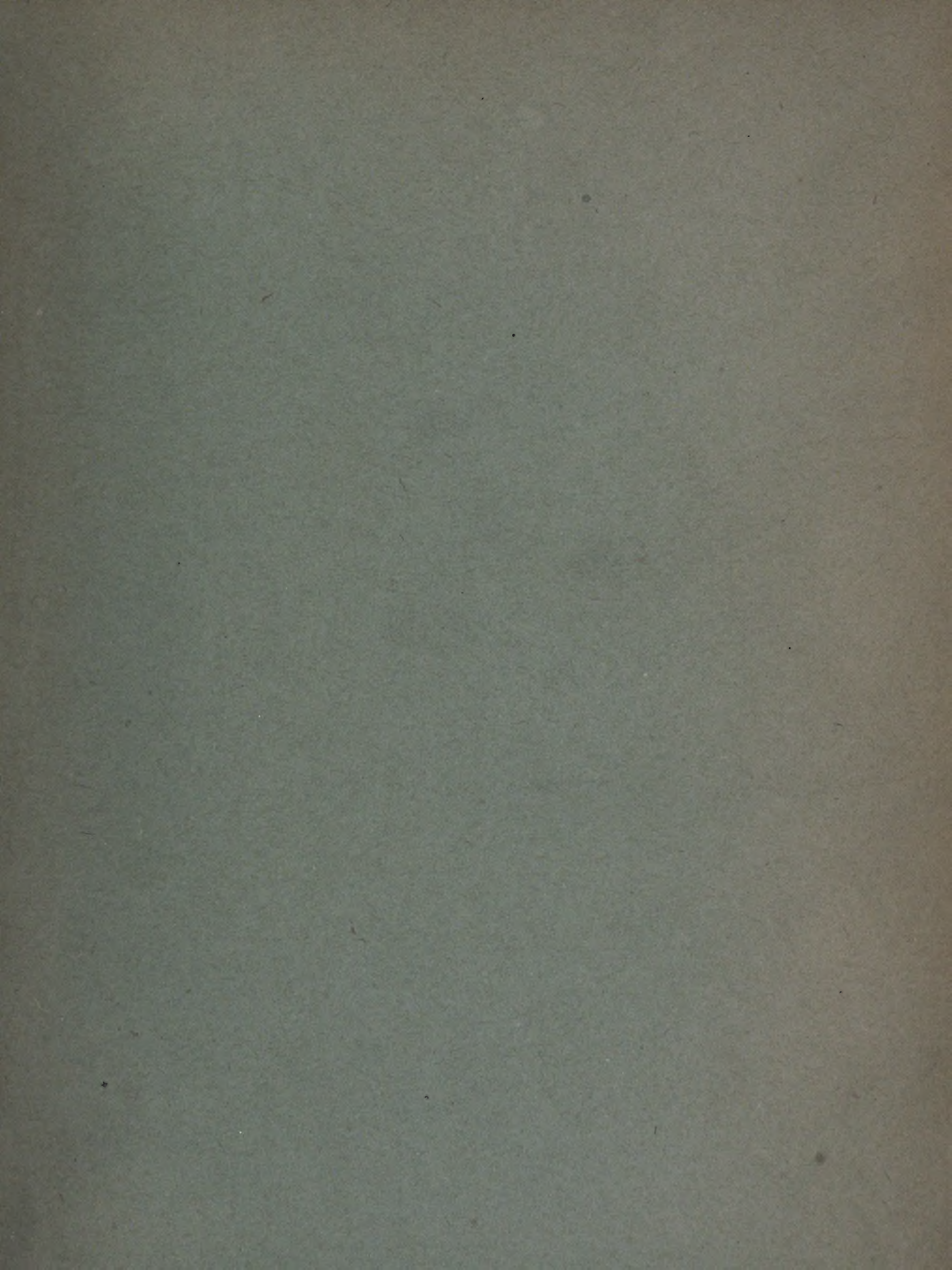
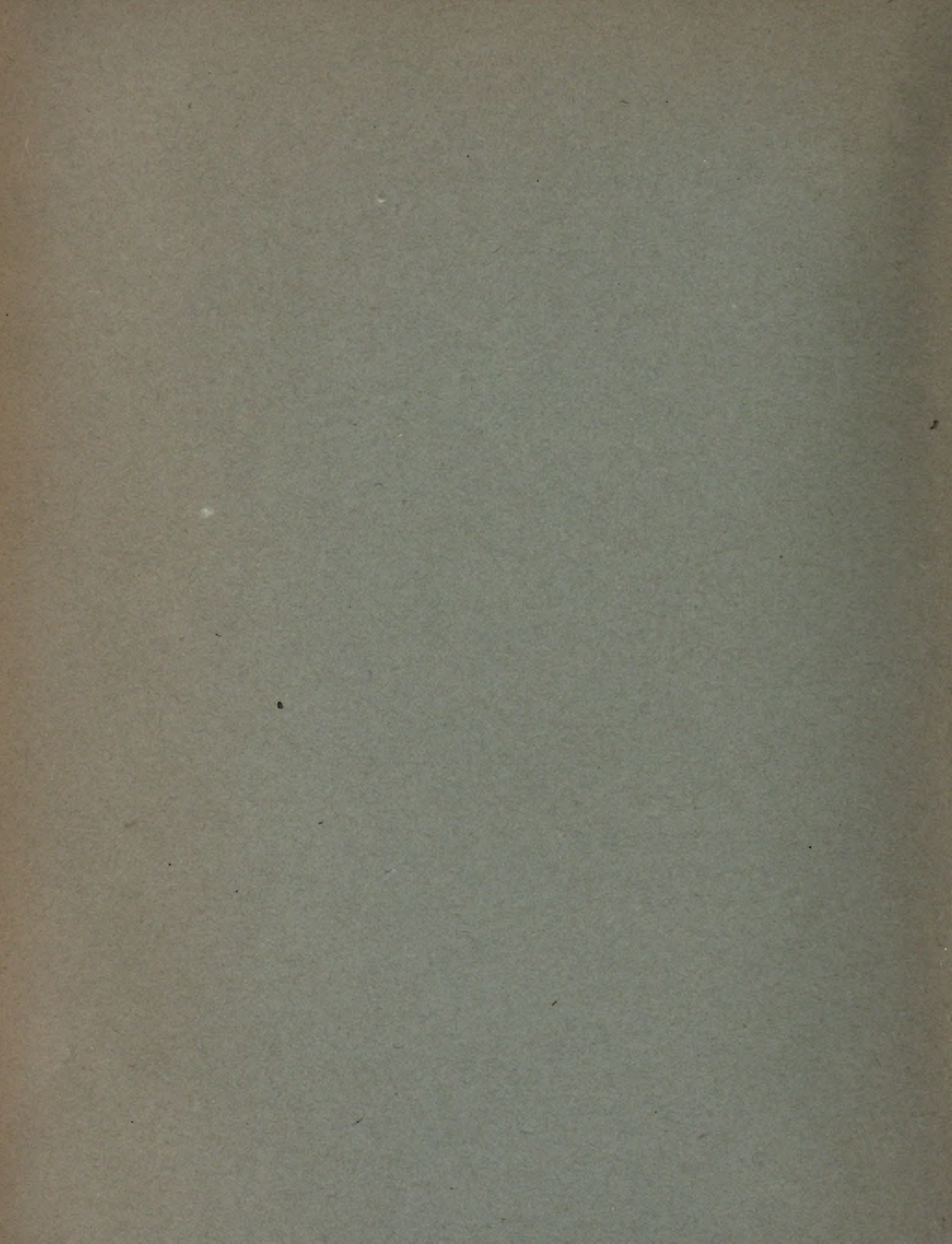
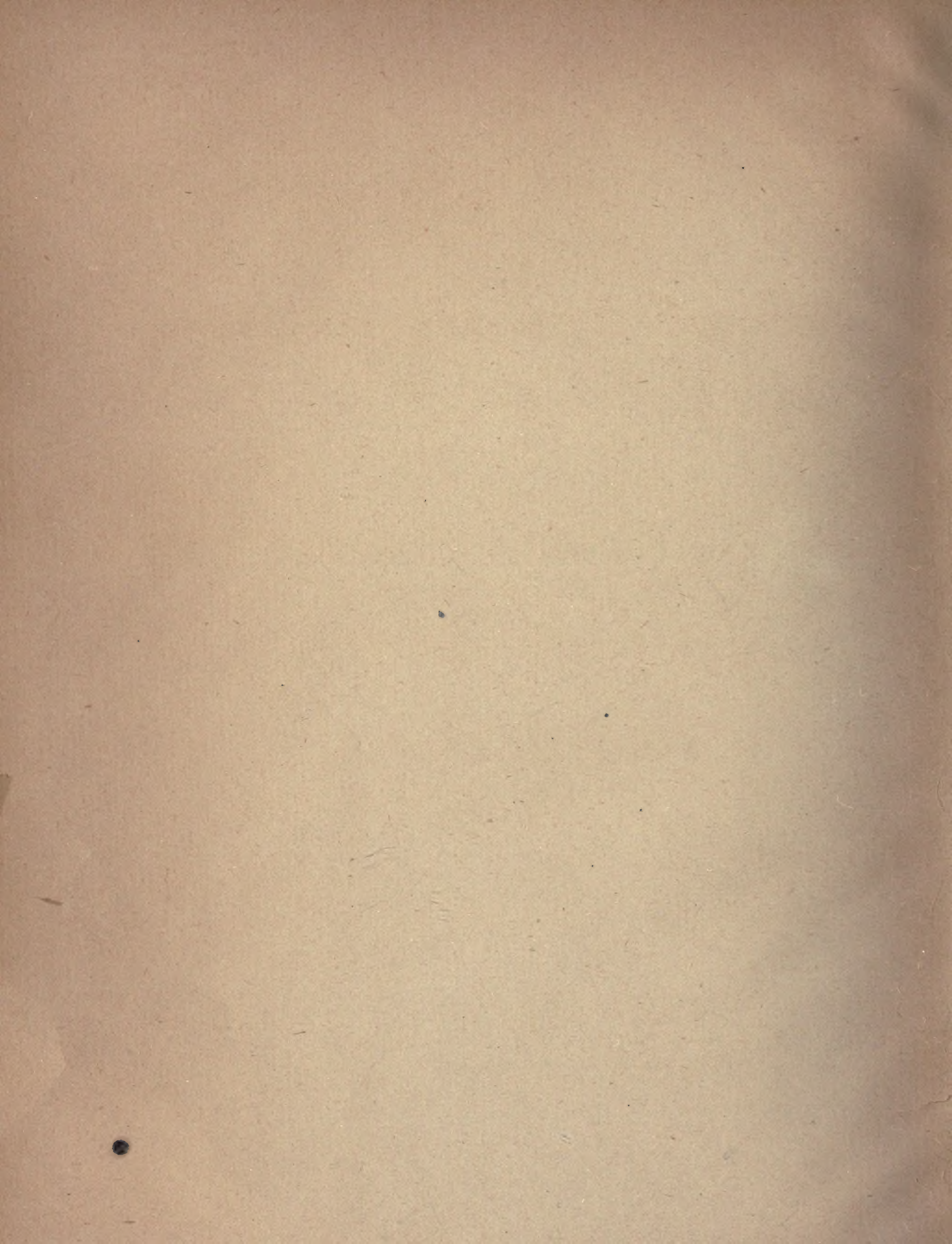

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







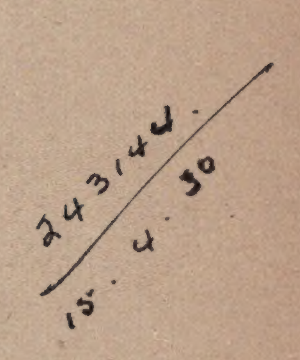
Geschichte der deutschen Literatur



O. E. Lessing

Geschichte der deutschen Literatur
in ihren Grundzügen

Besondere Ausgabe für Amerika



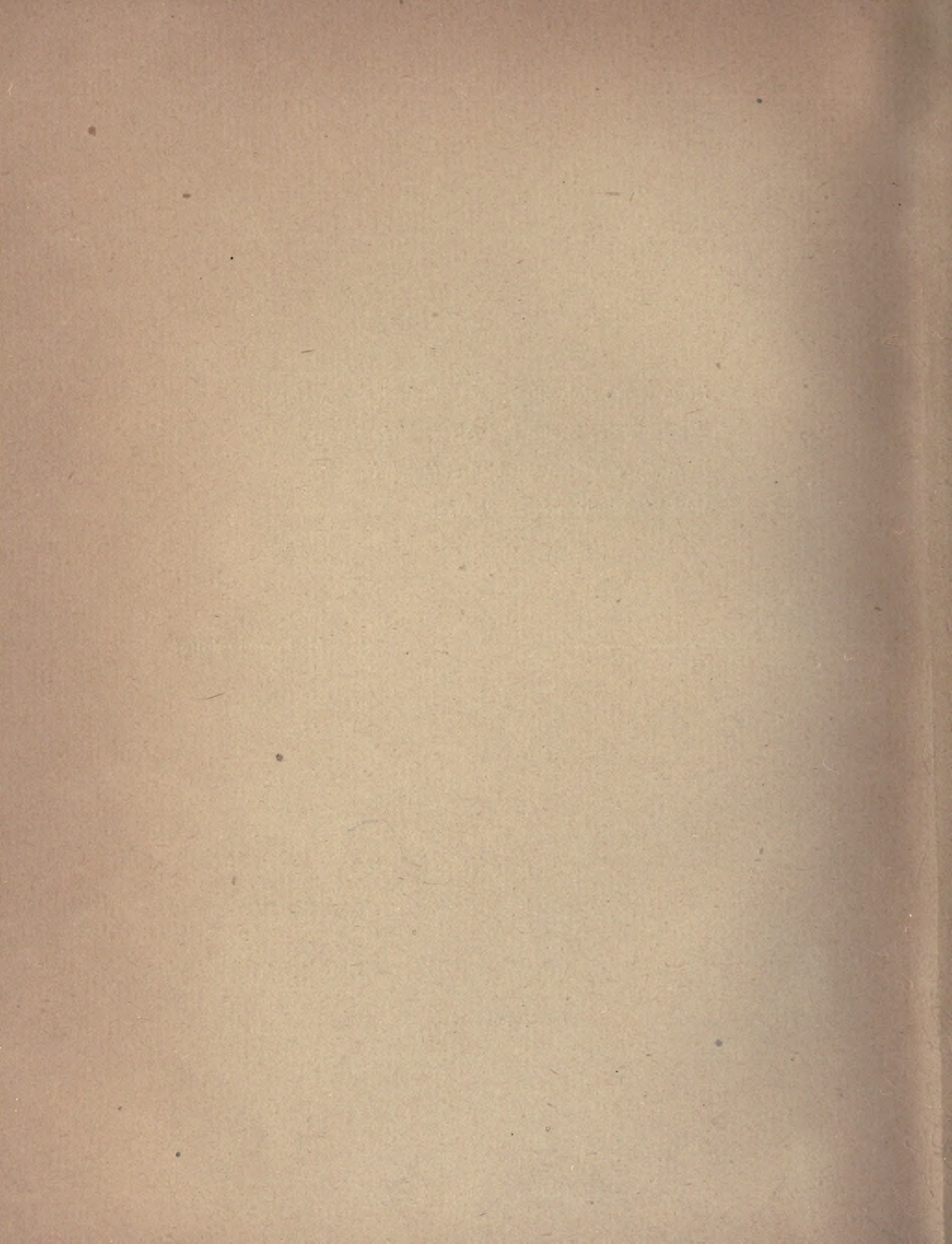
Carl Reißner
Dresden 1921



Doch wenn sich alles vor Gebräuchen schmiegt,
Wird nie der Staub des Alters abgestreift;
Berghoher Irrtum wird so aufgehäuft,
Daß Wahrheit nie ihn überragt.

Shakespeare.

M. L. zugeeignet.



Inhaltsübersicht

8. Niedergang und Aufstieg. Augsburger Religionsfriede 1555. Dreißigjähriger Krieg. Pseudoklassizismus: Martin Opitz. Volkstümlicher Roman: Simplizissimus. Religiöse Lyrik: Paul Gerhardt; Friedrich Spee; Angelus Silesius. — Sprachgesellschaften; Pietismus und Rationalismus: Leibniz; Thomasius; Christian Wolff.

9. Aufklärung und Literatur. Gottsched und der französische Einfluß. Die Hamburger, die Schweizer und der englische Einfluß: Hagedorn; Brockes; Haller; Bodmer und Breitinger.

II. Das Zeitalter Friedrichs des Großen und die Vorklassiker.

1. Friedrich der Große.

2. Die Anfänge nationaler Dichtung. Bremer Beiträge. Gellert. Patriotische Lyrik: Gleim; Kleist.

3. Klopstock. Christian Günther. Messias. Oden. Dramen. Gelehrtenrepublik.

4. Wieland. Don Sylvio. Der goldene Spiegel. Agathon. Abderiten. Peregrinus Proteus. Agathodämon. Aristipp. Musarion. Oberon. Der teutsche Merkur.

5. Lessing. Miß Sara Sampson. Literaturbriefe. Laocoon. Hamburgische Dramaturgie. Fabeln. Bürgerliches Drama. Philotas. Faust. Minna von Barnhelm. Emilia Galotti. Wolfenbüttler Fragmente. Anti-Goeze. Nathan der Weise. Erziehung des Menschengeschlechts.

6. Die Genieperiode oder Sturm und Drang. Hamann. Gerstenberg. Herder: Kritische Methode; Plastik. Reisejournal; Ursprung der Sprache; Von deutscher Art und Kunst; Volkslieder; Cid; Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit; Herders Ideal der Humanität. — Die kleineren Dichter des Sturms und Drangs. Der Hain. Bürger. Der Freundeskreis Goethes: Wagner; Friedrich Müller; Lenz; Klinger. — Heinse. — Der junge Goethe: Fräulein von Klettenberg; Straßburg und Sesenheim; Frankfurt und Wetzlar; Weimar; Jugendlyrik; Sturm-und-Drang-Lyrik. Götz von Berlichingen; Clavigo; Stella; Werthers Leiden; Egmont. — Der junge Schiller: Schubart; Räuber; Fiesko; Kabale und Liebe; Freundschaft mit Körner; Don Carlos.

III. Der klassische Zeitraum.

1. Die Entwicklung zur deutschen Klassik.

   Goethes erste Zeit in Weimar; Praktische Tätigkeit; Lebensweisheit; Frau von Stein; Herder; Erfahrung und Dichtung; Italienische Reise; Wendung zum Klassizismus; Wissenschaft; Verhalten zur französischen Revolution; Die natürliche Tochter; Lyrik des Gereiften; Iphigenie; Tasso.

Schillers Aufstieg und Freundschaft mit Goethe. Studium der Geschichte und Philosophie; Wendung zum Klassizismus; Ästhetische Erziehung des Menschen; Naive und sentimentalische Dichtung; Schiller und Goethe verstehen sich; Die Horen; Xenien; Das Balladenjahr.

2. Schillers Meisterjahre.

Die Gedichte; Gedankenlyrik: Die Ideale; Das Ideal und das Leben; Spaziergang; Lied von der Glocke; Balladen.

Die Dramen; Wallenstein; Maria Stuart; Jungfrau von Orleans; Braut von Messina; Wilhelm Tell; Huldigung der Künste; Demetrius; Lebensausgang.

3. Goethes erzählende Dichtung in Prosa. Wilhelm Meister; Wahlverwandtschaften.

4. Goethes klassizistische Dichtung.

Epos; Hermann und Dorothea; Achilleis.
Drama; Natürliche Tochter; Pandora; Epimenides.

5. Goethes Weltdichtung.

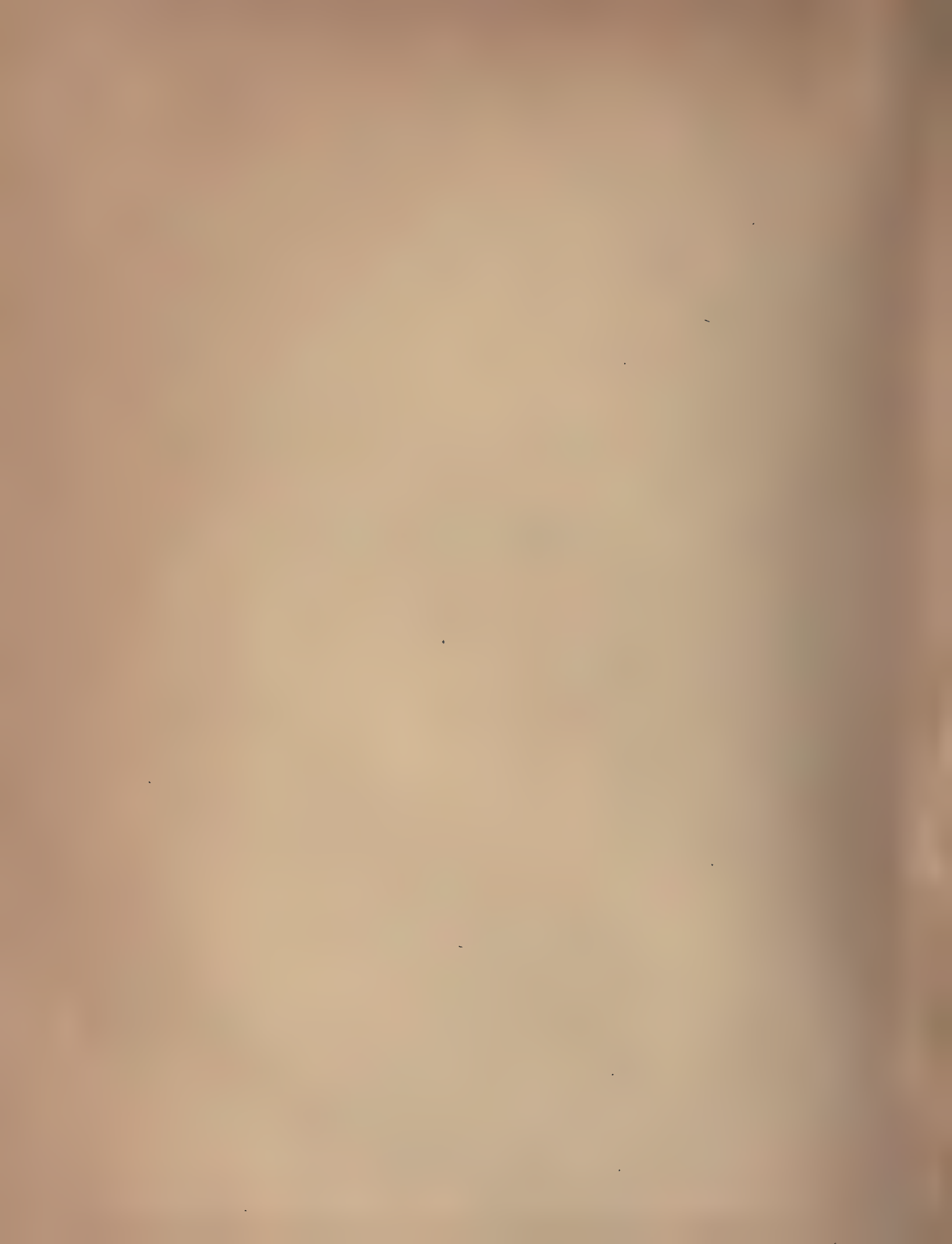
Die Lyrik; West-Östlicher Divan; Trilogie der Leidenschaft.
Faust.

6. Goethes Lebensausgang.



Erster Teil

Mittelalter und frühe Neuzeit



Erstes Kapitel

Das Zeitalter der Karolinger

Völkerwanderung 375—568

Von allen Reichen, die germanische Stämme im Lauf der Völkerwanderung auf römischem Boden gründeten, hatten nur die der Angelsachsen und Franken Bestand. Die Vandalen in Afrika erlagen 534, die Ostgoten in Italien 553, kurze siebenundzwanzig Jahre nach dem Tode des großen Theoderich, den Feldherren des oströmischen Kaisers Justinian, Belisar und Narses. Die Langobarden, die den Ostgoten als germanische Beherrscher Italiens folgten, waren schon im achten Jahrhundert romanisiert. Das Westgotenreich in Spanien wurde 711 von den Arabern vernichtet. Aber fränkische Tatkraft hielt die von Westen und Osten andrängenden Scharen der Orientalen im Schach und ermöglichte die Kultur der Germanen und Romanen im festländischen Europa.

Christentum in Deutschland 600—800

Die Geschichte der deutschen Literatur beginnt unter Karl dem Großen. Die ersten Schriftsteller deutscher Sprache sind Geistliche. Die Franken hatten sich Ende des fünften Jahrhunderts dem Christentum zugewandt. Im siebenten kamen christliche Missionare von Irland den Rhein hinauf nach Alemannien: Columbanus und sein Schüler Gallus, Mönche des Benediktiner-Klosters Bangor. Der Schauplatz ihrer Tätigkeit ist die Gegend des Züricher Sees. 640 wird am Grab des St. Gallus ein Kloster gegründet, das seinen Namen trägt und lange Zeit die Pflegestätte nicht nur der Religion, sondern auch der Künste und Wissenschaften bildet; bis zum neunten Jahrhundert unter irischen Lehrern. In Mitteldeutschland und Bayern wirkt der fränkische Bischof St. Emmeram, und 652 erhebt sich ihm zu Ehren bei Regensburg ein Kloster. Am Ende dieses Jahrhunderts kommen angelsächsische Schüler der Iren. Von dem Angelsachsen Willibrord wird in Friesland das Evangelium gepredigt. 719 zieht sein Schüler Wynfrith von dort nach Hessen. Dieser, unter dem Namen Bonifacius von Papst Gregor II. 722 zum Bischof geweiht, stellt die engste Verbindung der neuen germanischen Kirchen mit Rom her. Von Karl Martell und Pippin aus politischen Gründen unterstützt, führt er die straffe Ordnung der orthodoxen

Bonifacius, gest. 754

römisch-katholischen Kirche ein, gründet in Hessen, Thüringen und Bayern mehrere Klöster, darunter 744 Fulda, das mit St. Gallen an Bedeutung wetteifert. 748 macht er Mainz zum Bischofssitz. 754 wird er von Heiden ermordet. — Bonifacius ist der große Apostel der Deutschen. Niemand kam ihm gleich an Kraft, Ausdauer und heiligem Eifer. Sein Führergenie, seine Erfolge zwingen auch den zur Bewunderung, der vom nationalen Standpunkt aus beklagt, daß er kein Wulfila war; daß er die Entwicklung einer von Rom unabhängigen Kirche verhinderte. Denn in seinem System lagen bereits die Keime zu dem verhängnisvollen Streit zwischen Kaiser und Papst, der später die Grundfesten des Reiches unterhöhlte.

Erste deutsche Aufzeichnungen ungefähr 750

Immerhin war Bonifacius einsichtig genug, auf den Gebrauch der Volkssprache für religiöse Zwecke zu dringen. Abschwörungsformeln, Glaubensbekenntnisse, Vaterunser sind die ältesten deutschen Aufzeichnungen, abgesehen von einer Beschreibung der Mark von Hammelsburg. Die Überlieferung geht auf die Mitte des achten Jahrhunderts zurück.

Religion und Politik

Allerdings war das Christentum noch auf lange hinaus nicht viel mehr als ein äußerer Anstrich. Die abgesetzten Götter lebten als Dämonen weiter oder retteten sich verkleidet unter die Heiligen und Märtyrer der christlichen Legende. Statt der Blutrache predigten die Mönche verzeihende Liebe; statt des unbeschränkten Rechts auf sinnlichen Lebensgenuß Askese; statt Selbstbehauptung Demut. Und statt der handgreiflichen Freuden Walhallas sollte der Lohn für all diese Opfer in den geistigen Segnungen eines unfaßbaren Jenseits bestehen? Eine so gänzliche Verkehrung aller Lebensgrundsätze konnte unmöglich rasch vor sich gehen bei einem Volk, das doch über die Stufe tierhafter Barbarei längst hinaus war. Die Geschichte der Merowinger nach Chlodwigs Taufe im Jahr 496 zeigt, wie schwer der christliche Geist Boden fand. Blutrache, Geschlechterfehde, Faustrecht bestehen fort, und Karl der Große selbst breitet die Religion der Liebe mit Feuer und Schwert aus, um seine Herrschaft zu sichern. Die Missionare haben dem weltlichen Imperialismus wie dem kirchlichen Primat in die Hände gearbeitet. Ohne den Schutz des weltlichen Schwerts war die Kirche gefährdet. Ohne das Kirchensystem hätten sich die einzelnen Stämme nicht an politische Zentralisierung gewöhnt.

Karls Kulturarbeit

Doch von Rom kam nicht bloß kirchlich-politische Zucht. Von Rom aus kam durch die Mönche auch die Errungenschaft praktischer Zivilisation: Verbesserungen des Ackerbaus, der Handwerke, der Baukunst. Die Klöster waren die Ackerbau- und Gewerbeschulen und Universitäten der Zeit zugleich. Unter Karl blüht alles auf. Karl gehört zu den

genialen Feldherren der Welt wie Alexander und Cäsar. Er unterwarf die Sachsen, Langobarden und Bayern; drängte in Spanien die Mauren hinter den Ebro zurück, im Osten die Slawen hinter die Elbe, im Norden die Dänen hinter die Eider. Im Jahr 800 läßt er sich in bewußter Aufnahme der Cäsarenwürde von Senat und Volk in Rom zum Kaiser wählen. Papst Leo III. muß ihn krönen. Gesandtschaften vom Kalifen von Bagdad 807, von Kaiser Michael von Byzanz 812 beweisen, daß er als der mächtigste Herrscher der damals bekannten Welt geehrt wird. Der Krieger ist auch ein Staatsmann, der das Getriebe politischer und kirchlicher Organisation mit eigener Hand leitet. Er erkennt den Wert allgemeiner Bildung und fördert Kunstgewerbe, Baukunst, Wissenschaft und Dichtung. Er scheint allgegenwärtig. Die entlegensten Gebiete seines weiten Reiches besichtigt er persönlich. An seinem eigenen Hof richtet er eine Akademie ein mit den berühmtesten Gelehrten der Zeit als Lehrern: dem Angelsachsen Alkuin, dem Langobarden Paulus Diakonus, dem Franken Einhard. Sollen in erster Linie Kleriker ausgebildet werden, so beteiligen sich doch auch Laien und Frauen an dieser ersten „Renaissance". Überall entstehen Schulen, die zum Teil wie die in Fulda und St. Gallen den Charakter kleiner Universitäten annehmen. Das Wissen greift über das kirchliche Dogma hinaus. Nicht nur christliche Schriftsteller, die Kirchenväter und spätlateinische Dichter wie Prudentius werden studiert, sondern die heidnischen Klassiker selbst. Und des Kaisers Interesse erstreckt sich auch auf die alte Dichtung der germanischen Völker.

Spuren altheidnischer Dichtung

Wir wissen, daß Chorgesänge, Preislieder auf Götter und Helden, epische Darstellungen historischer Sagen vorhanden gewesen sein müssen. Karl befiehlt eine Sammlung alter Lieder zu veranstalten. Sie ist verlorengegangen, und von den spärlichen Bruchstücken heidnischer Dichtung, die wir noch haben, ist es ungewiß, ob sie zu jener Sammlung gehörten. Der angelsächsische „Beowulf", noch auf dem Festland entstanden, hat in Deutschland kein Gegenstück.

Hildebrandslied 800

In das Dunkel der Überlieferung wirft einen kargen Lichtschimmer das Hildebrandslied, das ums Jahr 800 im Kloster Fulda aufgezeichnet wurde. Die Sprache ist ein Gemisch von Hoch- und Niederdeutsch; die Versform die alliterierende Langzeile. Die geschichtliche Voraussetzung liegt in einer Episode der Völkerwanderung. Der Ostgote Theoderich stürzte in den Jahren 491 bis 493 Odoaker, der seinerseits den letzten weströmischen Kaiser Romulus Augustulus 476 abgesetzt und sich zum König von Italien gemacht hatte. Ungefähr 450 sind Ostgoten die Verbündeten des Hunnenkönigs Attila. Theoderich

hielt sich als Jüngling am Hof des oströmischen Kaisers auf. Die Sage vermischt und ändert diese Motive. Theotrihhe (Dietrich) ist von Hildebrand und vielen Kriegern begleitet vor „Otachres nid" nach dem Osten geflohen. Nach dreißig Jahren kehrt er mit einem Heer zurück, um sein Land wiederzugewinnen. In Odoakers Heer ist Hadubrand. Sein Vater Hildebrand stößt zufällig auf ihn, und ohne sich zu erkennen, bereiten sich die Helden zum Zweikampf. Es ist eine Szene, wie wir sie in der Ilias finden. Aus der Masse der Streiter heben sich die Führer hervor. Und wie bei Homer wird die Spannung des Zuschauers durch Wechselreden erregt. Der Ältere will wissen, mit wem er zu kämpfen hat. Der eigene Sohn, erfährt er, den er als kleines Kind verlassen mußte, steht jetzt als Feind vor ihm. Da will er Frieden schließen und sich des späten Glücks erfreuen. Doch der Jüngere, heißblütig, mißtrauisch gegen den „listigen Hunnen", den so lange geglaubten Tod des Vaters als endgültige Tatsache annehmend, läßt sich nicht bewegen. In echter Germanentreue bleibt er vorsichtig auf der Wacht gegen die Angreifer. Sollte der Alte gar den Kampf feige scheuen? Er höhnt den bedächtig mahnenden Vater. Da bleibt keine Wahl mehr; das Äußerste muß geschehen. So erfüllt sich, ohne homerische Geschwätzigkeit, in herber Kürze das tragische Geschick des Sohnesmordes. Ein vollwertiger Beitrag zu dem internationalen Motiv.

Die germanische Poesie muß reich gewesen sein an ähnlich großartigen Dichtungen. Durch mündliche Überlieferung der Volkssänger erhielt sich manches durch die Jahrhunderte, bis ritterliche Dichter die Stoffe von neuem behandelten. Von zeitgenössischen Zeugnissen ist am wichtigsten die langobardische Geschichte des Paulus Diakonus, die sich auf alte Lieder gründet. Er erzählt zum Beispiel von der Blutrache Rosemunds an König Alboin. Aus dem angelsächsischen „Widsith-Lied" erfahren wir wenigstens Namen sagenberühmter Helden: Aetla = Attila; Eormanic = Ermanrich; Guthere = Gunther; Hagena = Hagen. Stabreimende Zaubersprüche haben mythologisches Interesse.

Paulus Diakonus

Prosawerke

Was Prosa anbelangt, so stand sie bereits zu Anfang von Karls Regierung auf hoher Stufe. Eine Matthäus-Übersetzung und besonders eine Übersetzung der „Verteidigung des christlichen Glaubens gegen die Juden", deren Verfasser der Bischof Isidor von Sevilla war, können sich mit Wulfilas gotischer Bibel messen. Die Sprache, obwohl von einem bayrischen Abschreiber abgeändert, ist das Rheinfränkische des königlichen Hofes. Man erkennt das Streben nach Vereinheitlichung der Lautbezeichnung, nach Unabhängigkeit vom lateinischen Vorbild in Wortschatz und Stil. Geistiges wird mit gleicher Leichtigkeit und Schärfe

ausgedrückt wie Körperliches. Wenn sich in Deutschland nicht eine ebenso reiche Literatur in der einheimischen Sprache entwickelte wie unter den Angelsachsen, so war es nicht die Schuld Karls, sondern die seines Sohnes und Nachfolgers, der unter kirchlichem Einfluß dem volkstümlichen Schrifttum abgeneigt war. Karl hatte außer den Klerikern auch Laien zur Schulbildung herangezogen. Ludwig der Fromme beschränkte die Dom- und Klosterschulen auf die Vorbereitung der Kleriker zu ihrem geistlichen Beruf. Die Aufzeichnung heidnischer Gesänge hört auf. Christliche Literatur gewinnt und behauptet das Feld.

Ludwig der Fromme 814—840

Auf einer althochdeutschen Übersetzung der Evangelienharmonie des Tatian beruht das Epos vom Leben Christi, Heliand, das ungefähr 830 in altsächsischer (niederdeutscher) Sprache verfaßt wurde. Die Sachsen waren nach langwierigen und grausamen Kämpfen von Karl unter dem Schwert zur Taufe gezwungen worden. Das Christentum kann also um diese Zeit bei dem kriegerischen und stolzen Volk nur äußerlich gewesen sein. Es für die neue Religion auch innerlich zu gewinnen, ist die offenbare Absicht des Dichters, der sein Werk wahrscheinlich auf Anregung Kaiser Ludwigs schuf. Wir wissen seinen Namen nicht, noch auch Bestimmtes über seinen Stand. Jedenfalls war er mit der Volksdichtung vertraut, denn meisterhaft gebraucht er deren poetischen Stil. Andererseits kannte er auch die Kirchenlehre genau. Er stellt den Sachsen in ihrer eigenen, heimischen Sprache die Geschichte Jesu so dar, wie sie ihnen allein verständlich sein konnte. Er betont nicht, daß der Gottessohn in Knechtesgestalt erschien und arme Fischer und verachtete Zöllner zu Jüngern wählte. Vielmehr hält er sich an den Bericht von dem Adel des göttlichen Sprossen aus König Davids Geschlecht. Christus ist ihm der Lehensherr, der mächtigste der Männer, der mit seinem Gefolge edler Degen durch das Land zieht. Doch ist der Geist des Evangeliums im wesentlichen unversehrt geblieben. Trotz der germanisch-heldischen Einkleidung werden die Haupttatsachen der evangelischen Geschichte treu wiedergegeben. Verhältnismäßig wenig fügt er aus Eigenem hinzu. In der Anordnung des Stoffes folgt er mit freier Auswahl Tatian. Für den lehrhaften Zweck verläßt er sich mit Recht auf den Gehalt der Evangelien selbst. Er erzählt die Geburt des Johannes, die Verkündigung Mariä, Geburt Christi, Verkündigung der Hirten, Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenlande, Flucht nach Ägypten, Versuchung in der Wüste. Hier wird ganz kurz der Sündenfall berührt. Durch die Ränke Satans verliert die Menschheit das Himmelreich, und Christus ist gekommen, um Satan zu besiegen, die Menschen von Sünde zu erlösen und ihnen das Himmelreich wieder-

Heliand 830

zugewinnen. Dann folgt eine glänzende Umdichtung der Bergpredigt. Der mächtige Herr hat sein Volk um sich versammelt und erklärt ihm die neue Lehre von der Wahrheit, Ehrlichkeit und Demut, vom Mitleid, von der allgemeinen Liebe, die auch das Schwerste, die Feindesliebe einschließt. Hierauf erweist Christus seine Macht durch Auferweckung von Toten, Heilung von Kranken und sonstige Wundertaten; er zeigt den Jüngern und den böswilligen Juden seine überlegene Weisheit durch Gleichnisse. In der Verklärung offenbart sich seine Göttlichkeit. Durch sein vorausbestimmtes und doch freiwilliges Leiden und Sterben vollbringt er endlich das große Werk der Erlösung. Nach einer besonders ausführlichen Darstellung der Passion und Auferstehung schließt das Buch mit dem Gang nach Emmaus und der Himmelfahrt.

Altsächsische Genesis

Freier bewegt sich der Verfasser einer gleichfalls altsächsischen Bearbeitung der Genesis, die vielleicht auf die lateinische Dichtung des Avitus vom „Ursprung der Welt" zurückgeht. Die Form ist dieselbe, wie im Heliand. Der Inhalt ist folgender: Erschaffung des Menschen; Verbot, vom Baum der Erkenntnis zu essen; der Aufruhr Satans, der trotz des Glanzes seiner Stellung als Engel unzufrieden ist und in titanenhaftem Übermut Gott gleich sein will. Er wird gestürzt und rächt sich nun durch Verführung der Menschen, denen das Himmelreich bestimmt ist. Erst wenn sie Gottes Gunst verlieren und Strafe erleiden, kann Satan in seiner eigenen Gefangenschaft ruhig verharren. Er schickt einen Boten ins Paradies, der sich als Engel Gottes ausgibt und schließlich Eva überredet, Gott selbst habe befohlen, jetzt von dem Apfel zu essen. Darauf die Reue der Gefallenen. — Ein weiteres Bruchstück erzählt von Kain und Abel und Sodoms Ende. Ein angelsächsisches Manuskript ist eine Abschrift von dieser altsächsischen Dichtung und deutet darauf hin, daß jahrhundertelang das Bewußtsein der Stammesverwandtschaft weiter bestand.

Teilung des Reichs, Vertrag von Verdun 843

Nach dem Tode Ludwigs des Frommen stritten sich drei Söhne um den Besitz des Reiches. Ludwig hatte den Osten geerbt, Karl den Westen. Ein langer Streifen in der Mitte war Lothar zugefallen (Lotharingien). Gegen ihn verbünden sich Ludwig und Karl. Zu Straßburg beschwören die königlichen Brüder und ihre Heere 842 einen Vertrag in zwei verschiedenen Sprachen: westfränkisch und ostfränkisch. Das erstere war romanischen Charakters und wurde zum Französischen. Das Ostfränkische hieß „lingua tiudisca", das heißt die Sprache des Volkes, deutsch. Ludwig erhielt den Beinamen „der Deutsche". Ein Jahr nach dem Straßburger Bund wurde im Vertrag von Verdun, 843, Lothar ausgeschieden und sein Gebiet verteilt. Abgesehen von kurzer Unter-

brechung durch einen gemeinsamen Herrscner treten damit an die Stelle von Karls des Großen Universalreich die Nationalstaaten der Romanen und Germanen. Ludwig ist der erste d e u t s c h e König.

Ludwig der Deutsche, gest. 876

Von der Literatur seiner Zeit ist das M u s p i l l i bemerkenswert, eine religiöse Dichtung, die in einem vielleicht Ludwig gehörenden Buch aufgezeichnet wurde. Sie handelt vom Schicksal der Seele nach dem Tode, vom Weltuntergang und dem Kampf des Propheten Elias mit dem Antichrist. — Ein Volksgesang auf Petrus, ein Gespräch zwischen Christus und der Samariterin in Liedform sind weitere Spuren von volksmäßiger christlicher Dichtung in deutscher Sprache. Die Stabreime der Langzeile machen allmählich Strophen Platz, die nach dem Muster lateinischer Hymnen den Endreim anwenden. Den völligen Bruch mit der altgermanischen Metrik vollzieht ein Mönch des rheinfränkischen Klosters Weißenburg, Otfried.

Muspilli

O t f r i e d ist der erste deutsche Dichter, dessen Namen wir kennen. Sein Werk, das nach vieljähriger, mühsamer Arbeit ums Jahr 868 abgeschlossen wurde, heißt B u c h d e r E v a n g e l i e n. Der Verfasser des Heliand war ein Dichter mit religiöser Tendenz. Otfried ist ein gelehrter Theolog mit einigen dichterischen Eigenschaften. In Vorreden an verschiedene Freunde und hohe Gönner setzt er breit auseinander, was er will. Das Volk der Franken, sagt er, steht an Macht und Tapferkeit den Römern nicht nach und jetzt, da sie so vieles geleistet haben, soll auch in ihrer Sprache das Lob des Herrn verkündet werden. Solch verdienstliches Unternehmen macht einem Mönch Ehre. Leider aber fehlt es an schöpferischer Kraft. Otfried besitzt nicht die künstlerische Kühnheit des Helianddichters, seinen Stoff wirkungsvoll zusammenzudrängen. Seinen gebildeteren Franken mutet er scholastische Spitzfindigkeiten zu und der Erzählung hängt er eine dreifache Auslegung an, „moralisch, spirituell und mystisch", gemäß der Sitte der Zeit und auf Grund vieler umständlichen Kommentare. Seinen Stoff teilt er in fünf Bücher ein, weil der Mensch fünf Sinne habe. Und so pedantisch wie diese Gliederung ist die Darstellung selbst. Der Verfasser hat freilich ein mildes Herz. Er weiß Empfindungen zart auszudrücken und erhebt sich stellenweise zu lyrischem Schwung, wie denn die einzelnen Bücher wieder in liedartige Abschnitte zerfallen, die sogar teilweise mit primitiven Noten versehen sind. Vielleicht ist er auch innerlich dem Wesen der christlichen Lehre näher gekommen als sein sächsischer Vorfahre. Im allgemeinen hat jedoch sein Werk den eigentlichen Zweck, das Volk mit dem Evangelium bekannt zu machen, wegen seiner Schwerfälligkeit verfehlt. Und für die deutsche Literatur ist es nicht als Dichtung von

Otfrieds Evangelienbuch 868

Bedeutung geworden, sondern als erstes Werk, das die gereimte Strophe systematisch durchführt. Damit verschwindet die Stabreimdichtung.

Ludwigslied 882

Nach Otfried haben wir noch einzelne Lieder geschichtlichen Inhalts, Sequenzen, Tropen und Nachrichten von Spielmannsgesängen über die Kämpfe unter den letzten Karolingern. Das sogenannte Ludwigslied feiert den Sieg des Westfranken Ludwig III. über die Normannen bei Saucourt im Jahr 881. Aber auf jenen Sieg folgten immer neue Einfälle der räuberischen Vikinger bis tief ins Land herein, den schiffbaren Flüssen folgend. Daneben bedrohten Slawen und Ungarn das Land, und im Innern erhob sich der Widerstand der Stammesherzöge gegen das Königtum. Für Kulturfortschritte waren die Zeiten so ungünstig wie möglich. Den Herrschern aus dem sächsischen Fürstengeschlecht fiel die Aufgabe zu, das gefährdete Reich zu erhalten.

* * *

Anmerkung.

Karl Martell „major domus" 714—741. Pippin III. 741—768, seit 751 König; Sturz der Merowinger. Karl der Große 768—814, seit 800 Kaiser. Ludwig der Fromme 814—840. Trennung des Karolingischen Reichs durch den Vertrag von Verdun 843. Ludwig der Deutsche 840—876. Vorübergehende Wiedervereinigung von West- und Ostfranken durch Karl III. 885. Endgültige Trennung 887 durch Wahl Arnulfs von Kärnten zum König von Ostfranken. Deutschland von jetzt an Wahlreich. Arnulfs Sohn Ludwig II., „das Kind", 900—911. Mit ihm erlischt das Haus der Karolinger in Deutschland. Konrad I., von Franken, 911—918.

Zweites Kapitel

Die sächsischen Könige

Lateinische Dichtung

Heinrich I., der Städtegründer 919—936

Der mächtigste Gegner Konrads war Heinrich, Herzog von Sachsen. Ihm wird auf den selbstlosen Rat des sterbenden Konrad die Königskrone übertragen. Er schafft zunächst in seinem eigenen Stammland durch Ausbildung der Reiterei und Anlegung befestigter Plätze eine starke Kriegsmacht. Die Herzöge zwingt er zur Anerkennung des Königtums. Die äußeren Feinde, Dänen, Slawen und Ungarn, besiegt er.

Otto der Große 936—973

Noch größer waren die Erfolge seines Sohnes Otto I. Dieser ist der Erste unter den Fürsten Europas. Die Könige von Frankreich und Burgund verdanken ihm die Kronen. 962 in Rom zum Kaiser gekrönt, gebraucht er das Papsttum zur Befestigung seiner eigenen politischen Macht. Sein Sohn Otto II. vermählt sich mit Teophano, der Nichte des byzantinischen Kaisers. Otto I. heißt „der Große" wie Karl, dessen ruhmreiche Zeit wiedergekehrt schien. Nicht zufällig ist es, daß jetzt die verschiedenen deutschen Stämme zum erstenmal unter dem Einheitsnamen Deutsche zusammengefaßt werden.

Trotzdem gibt es über ein Jahrhundert lang so gut wie keine Literatur deutscher Sprache. Wie später so viele Humanisten, setzen jetzt deutsche Schriftsteller ihren Stolz darein, die Sprache der Römer zu gebrauchen. Mit der sächsischen Dynastie wurde die Entwicklung der oberdeutschen Sprache zur allgemeinen Schriftsprache abgebrochen. Die Muttersprache der Sachsen war niederdeutsch. Für geistige Kultur interessierten sie sich überhaupt erst, als Otto die burgundische Fürstin Adelheid heiratete. Und deren Neigungen waren romanisch. Wie Karl lernt Otto noch spät lesen und schreiben. Er zieht Gelehrte und Dichter an seinen Hof und gründet neue Klöster und Schulen. Vergil, Ovid, Horaz, Terenz, Juvenal, Sallust, Persius werden studiert. — Die Nonne Roswitha vom Kloster Gandersheim schreibt in asketischem Geist, um den unkeuschen Terenz zu verdrängen, dramatisierte Legenden in

Roswitha von Gandersheim

lateinischer Sprache; ebenfalls lateinisch, in Hexametern, ein chronikartiges Gedicht von den Taten des Kaisers. Daneben gibt es zahlreiche Anekdoten, Spottlieder, Lügenmärchen, Fabeln. Es sind die Anfänge der Prosanovelle in Deutschland — nur eben alles Lateinisch. Diese sogenannte Ottonische Renaissance unterscheidet sich von den klassischen Studien unter Karl durch die eigentümliche Verschmelzung mit asketischen Tendenzen.

Ecbasis Captivi 920—930

Noch zu Heinrichs Zeit, zwischen 920 und 930 schrieb ein deutscher Mönch des Klosters St. Evre bei Toul eine Ecbasis cujusdam captivi. Die metrische Form ist der leoninische Hexameter, wo sich das Wort vor der Cäsur mit dem Endwort reimt. Es ist die Geschichte eines Kalbs, das der Herde entläuft, vom Wolf bedroht, durch die List des Fuchses und die Kraft des Stiers gerettet, vom Hirten endlich wieder zurückgebracht wird. Das Kalb ist der Verfasser selbst, der früher das weltliche Leben liebte und sich nun reuig zur strengen Klosterzucht bekehrt hat. In die Hauptgeschichte hineingeschoben ist die äsopische Fabel vom kranken Löwen und der Feindschaft zwischen Wolf und Fuchs, die schon Paulus Diakonus am Hof Karls des Großen in lateinischen Distichen behandelt hatte. Neben Äsop hat der christliche Physiologus, die alexandrinische Sammlung allegorischer Tiergeschichten, auf die Ecbasis eingewirkt. Die Ecbasis ist wichtig nicht nur als das erste größere Tierepos Deutschlands, sondern auch als früher Vorbote der Klosterreform, die vom Kloster Gorze bei Metz 745 langsam anhebend durch die Gründung von Cluny in Burgund 910 eine den schließlichen Sieg vorbereitende Stufe erreicht hatte.

Waltharius manufortis 930

Doch braucht die Askese Jahrzehnte zum Sieg. Neben der Ecbasis steht ein ganz anders geartetes Erzeugnis klösterlicher Literatur, das Walthari-Lied, das der junge Mönch Eckehard I etwa 930 in St. Gallen für seinen Lehrer als Schulaufgabe in lateinischen Hexametern niederschrieb. Der lateinische Titel ist Waltharius manufortis. Behandelt der Heliand einen christlichen Gegenstand in germanischem Stil, so das Walthari-Lied einen heidnisch-germanischen Stoff im Stil des römischen Vergil unter dem Einfluß christlicher Anschauungen. Walther von Aquitanien und Hiltgunde von Burgund, von ihren Vätern schon als Kinder miteinander verlobt, wachsen als Geiseln am Hof des Hunnenkönigs Attila in Pannonien auf. Walther, durch seine Stärke und Tapferkeit zur mächtigsten Stütze Attilas geworden, soll eine Hunnische Edle heiraten, damit er dauernd gefesselt bleibe. Treue Liebe zu Hiltgunde und Sehnsucht nach der Heimat bewegen ihn zur Flucht. Mit einem großen Schatz, den sie

Attila geraubt, gelangen sie nach langer Wanderung glücklich über den Rhein bis an den „Wasgenstein". Dort werden sie von dem „fränkischen" König Gunther und zwölf seiner Recken wegen des Schatzes aufgehalten. Als Walther sich weigert, seinen Besitz herauszugeben, befiehlt Gunther gegen den Rat Hagens den Kampf. Da Walther durch eine enge Schlucht gedeckt ist, können seine Feinde nur einzeln angreifen. Man erinnert sich an den Kampf des heimgekehrten Odysseus mit den Freiern. In beiden Fällen handelt es sich um Gold und Weib. Hier wie dort muß der Dichter die Reihe der Kämpfe durch Wechsel der Waffen, durch Charakter und Beweggründe der Streitenden zu einem Höhepunkt führen. Eckehard lernt seine Kunst nicht unmittelbar von Homer, sondern von dessen römischem Nachfahren Vergil. Trotzdem verdient er Bewunderung, vorausgesetzt, daß er nicht einfach eine uns unbekannte germanische Vorlage ins Lateinische überträgt.

Ohne ermüdende Wiederholungen geht die Handlung vorwärts. Unsere Spannung wächst wie unsere Teilnahme für den unerschütterlichen Helden und seine Gegner. Greifen einige Walther aus Habsucht an, so gehen andere aus Treue gegen ihren Lehensherrn oder zur Rache für gefallene Freunde in den Kampf. Elf liegen von Walthers starker Hand erschlagen. Hagen, der früher auch bei Attila Geisel war und Walthers Freund ist, hat sich bisher ferngehalten, obwohl sein eigener Neffe fiel. Nun weicht er den Bitten seines Herrn, nachdem er zwischen Freundestreue und Vasallenpflicht geschwankt hat. So stand Hildebrand im Zwiespalt zwischen Heldenehre und Vaterliebe; und Rüdeger im Nibelungenlied hat denselben sittlichen Zwiespalt zu überwinden, wie Hagen, ehe er sich für die Lehensherrin entscheidet. Im Walthari-Lied wird die äußerste Tragik vermieden. Hagen und Gunther erhalten gräßliche Wunden; aber auch Walther wird verstümmelt — er verliert seine starke rechte Hand. Und jetzt wird endlich Versöhnung geschlossen unter heldischen Scherzreden, die über die grausamen Schmerzen hinweghelfen müssen.

Hiltgunde, die Frau, erscheint nun als milde Krankenpflegerin. In ihrem Wesen zeigt sich die Einwirkung des christlich-mönchischen Ideals am meisten. Sie ist die zage, sanfte, willenlose Gefährtin des Mannes, während sie in dem älteren angelsächsischen „Waldhere" den Geliebten zum Kampf anfeuert. Christlich sind auch die demütigen Gebete Walthers zu dem Einen Gott, die verzeihende Liebe zu den gefallenen Feinden, die er im Frieden des Jenseits wiederzufinden hofft. Christlich gedacht ist vor allem das keusche Verhältnis der Liebenden untereinander. Die schönste, stimmungsvollste Szene ist wohl die in

der Nacht auf den großen Kampf. Walther schläft, das Haupt im Schoß Hiltgundes, ermüdet ein, während sie Wache hält. Die zweite Hälfte der Nacht tauschen sie die Rollen. — Heidnisch geblieben ist das Motiv des Kampfes um Gold und Weib, die unerbittliche Wut der Kämpfer, die rücksichtslose Ausbeutung aller Vorteile, das gewissenlose Brechen von Verträgen: Walthers gegen Attila, Gunthers und Hagens gegen Walther.

Das Gedicht Eckehards, dessen Latein am Anfang des elften Jahrhunderts von einem späteren Eckehard IV verbessert wurde, war außerordentlich beliebt. In vielen Abschriften verbreitet, diente es in den Schulen zum Unterricht. In Skandinavien, Polen und Italien kannte man es in Prosabearbeitungen. Im neunzehnten Jahrhundert ist die Geschichte von Walther und Hiltgunde durch Scheffels dichterische Umkleidung in seinem Roman Eckehard zu neuem Leben erwacht.

Spuren des Nibelungenlieds

Für die Sagenkunde von Bedeutung sind die Beziehungen zu Gunther und Hagen in Worms, die hier als Franken, im Nibelungenlied als Burgunden erscheinen. In beiden Dichtungen ist Gunther weniger sympathisch als seine Vasallen und als der Schwächere auf deren Hilfe angewiesen. Beidemal wird Attila als der edelmütige, großgesinnte Herrscher geschildert. Möglicherweise gab es in diesem Jahrhundert auch eine lateinische Bearbeitung der Nibelungensage und zwar auf Veranlassung des 991 gestorbenen Bischofs Pilgrim von Passau. Daß sie im Munde der Volkssänger fortdauerte, zeigt der Gebrauch von Namen wie Nibelung, Hagen, Kriemhilt, Siegfried zwischen dem achten und zehnten Jahrhundert. Im Ruodlieb vom Jahre 1030 finden sich Spuren, und vom Kanzler Heinrichs III., dem späteren Bischof Günther von Bamberg, gest. 1065, wird vorwurfsvoll berichtet, er lese lieber von Attila, Amalung und anderen heidnischen Helden, als in den Werken des heiligen Gregorius und Augustin.

Nicht weniger als die kirchliche Askese hat die undeutsche Politik der Kaiser der vaterländischen Literatur entgegengearbeitet. Es war ein Verhängnis für Deutschland, daß die Idee Karls des Großen von einer Weltherrschaft im Sinn des römischen Imperiums bei seinen Nachfolgern fortwirkte. Otto II. starb achtundzwanzig Jahre alt während eines Feldzugs gegen die Araber in Unteritalien. Sein und der griechischen Prinzessin Teophano Sohn Otto III. verachtete die Sprache seines Volkes, vernachlässigte seine Pflichten als deutscher König und starb, erst zweiundzwanzig, vor Rom, das er zur Hauptstadt eines erträumten Universalreichs machen wollte. Sein Nachfolger, Heinrich II., versuchte die Schäden dieser volksfremden Politik wieder auszugleichen; aber

auch er verzehrte allzuviel Kraft in Italien. Man darf wohl sagen, daß, von künstlerischen Anregungen abgesehen, vom Mittelalter an bis zum heutigen Tag nichts so sehr am Mark deutscher Volkskraft gezehrt hat, als das bezaubernd schöne, sonnige, verräterische Land südlich der Alpen.

Notker der Deutsche 956—1022

Askese, falscher Klassizismus, phantastische Römerpolitik waren jedenfalls die Hauptursachen der langen Unfruchtbarkeit deutscher Poesie. Anderthalb Jahrhunderte bringen nur einen einzigen deutschen Schriftsteller hervor, keinen Dichter, sondern einen Gelehrten, Notker, genannt Labeo oder Teutonicus. Auch er war ein Mönch des Klosters St. Gallen und lebte von 956 bis 1022. Notker muß ein außerordentlicher Geist gewesen sein, der, das Herkommen seines Standes beiseite setzend, erkannte, was der Kultur Deutschlands not tat: nicht die Einführung der fremden römischen Kultur als solcher und nicht die Latinisierung der einheimischen Dichtung, sondern die Umwandlung aller Bildung, woher sie auch stammte, ins Deutschvölkische. Sein Wirkungskreis war der verhältnismäßig bescheidene der Klosterschule. Nachfolger hat er auch unter den eigenen Schülern nicht gehabt. Dieser Umstand schmälert aber nicht sein Verdienst, daß er den Grundsatz nationaler Bildung aufstellte und nach Kräften in die Tat umsetzte. Während andere Gelehrte das Deutsche als eine barbarische Sprache verachteten und seinen Gebrauch in der Schule für unstatthaft hielten, fand er seinen Stolz darin, die Muttersprache zu pflegen. An Stelle der bisher üblichen mechanischen „Interlinearübersetzungen" gab er zum Unterricht erstmals zusammenhängende Übertragungen, die in Wortgebrauch und Satzgefüge echt deutsch sind. Er übersetzte die pseudocatonischen Disticha, Vergils Bucolica, Terenz' Andria, Boethius' De consolatione philosophiae und De sancta trinitate, die Kategorien und die Hermeneutik des Aristoteles, die allegorische Heirat der Philologie des Neuplatonikers Marcianus Capella, ein Lehrbuch der Arithmetik, den Psalter, eine Erläuterung des Buches Hiob. Deutsch schrieb er über Musik, und in lateinischer Sprache außerdem eine Logik und Rhetorik und einen „Computus", das heißt Anweisung zur Berechnung der kirchlichen Feste. Leider ist nicht alles erhalten. Doch was wir von ihm haben, beweist, daß Notker eine Art Erasmus seiner Zeit gewesen sein muß. In seinen Erläuterungen, die er in die Texte verwebt, zieht er das gesamte Wissen heran: Archäologie, kirchliche und politische Geschichte, Literatur der Klassiker und gelegentlich auch des eigenen Volks, Mathematik, Astronomie, Geographie, Naturkunde. Etymologie ist sein Sondergebiet. Er

ist ein Wortkünstler, der für die feinsten philosophischen Ausdrücke eines Aristoteles deutsche Gegenstücke findet. Er ist endlich auch Philolog, der die Gesetze seiner Sprache erforscht. Rechtschreibung, Betonung, Silbenwert, Zeichensetzung ordnet er nach wissenschaftlichen Grundsätzen. Es ist gar nicht auszudenken, was das Schrifttum in Deutschland erreicht hätte, wären Notker würdige Genossen und Nachfolger beschieden gewesen. Er starb 1022 an der Pest, die das Heer Heinrichs II. aus Italien eingeschleppt hatte. Sein Schüler Eckehard IV hat von der Gelehrsamkeit, nicht von der geistigen Unabhängigkeit Notkers gelernt.

Ruodlieb 1030

Und ein Mönch des Klosters Tegernsee in Bayern gebraucht die lateinische Sprache, um in Hexametern die Schicksale seines deutschen Helden Ruodlieb zu erzählen. Das Werk entstand ungefähr 1030. Der Ritter Ruodlieb hat mehreren Herren gedient, ohne eine würdige Belohnung zu finden. So nimmt er von seiner Mutter Abschied, um sein Glück in der Ferne zu suchen. Er kommt an den Hof eines „großen Königs", dem er sich als Jäger und Krieger nützlich macht. Nach längerer Zeit schreibt ihm seine Mutter, sie werde alt, und es falle ihr schwer, das Besitztum allein zu verwalten. Daraufhin bittet er den König um Urlaub, der ihm ungern gewährt wird. Zur Belohnung für seine treuen Dienste soll er zwischen Geld und guten Lehren wählen. Er entscheidet sich für diese. Die Lehren sind zum Teil sehr weise und beleuchten die damaligen Kulturzustände: Trau keinem Rotkopf; reite nicht außerhalb des Weges, wenn er auch schmutzig ist, durch die Saaten; kehre nicht ein, wo der Wirt alt und die Frau jung ist; besuche deinen Freund nicht zu oft; laß deine Eigenmagd nicht zu vertraut werden; vertraue deinem Weib kein Geheimnis an, und noch vier andere. Doch der König gibt Ruodlieb auch zwei Laibe Brot mit, die erst zu Hause geöffnet werden dürfen. Die Lehren, im ganzen zehn, geben Gelegenheit zu einer Reihe von Episoden, die nach Art der orientalischen Rahmenerzählung eingeschoben werden. Drei von den Lehren bewähren sich. Da das Werk nicht vollständig erhalten ist, wissen wir nicht, wie weit der Verfasser gegangen wäre.

Im Gegensatz zu dem anfangs und zuletzt geschilderten Leben an den Höfen von Fürsten und Rittern in Krieg und Frieden, kommt in den Episoden das Bauernvolk zur Geltung. Ruodlieb gelangt mit einem rothaarigen Menschen, der ihm seine Begleitung aufgedrungen hat, in ein Dorf. Die Bauern erscheinen als wohlhabende Leute. Wir lernen ihre Tugenden und Laster kennen, ihre häuslichen Verhältnisse, ihre Verwaltung, ihr Gerichtswesen. Der Rothaarige, der in einem Haus Her-

berge genommen hat, wo der Mann alt, die Frau jung ist, begeht Ehebruch und Todschlag und wird hingerichtet. Auch die schuldige Frau büßt ihre Sünde. Ruodlieb, den Lehren des guten Königs gehorsam, hat es umgekehrt gemacht. So kann er in Frieden weiterziehen.

Das Bruchstück beginnt wieder an einem Punkt, wo Ruodlieb auf dem Heimweg seinen Neffen trifft. Er rettet ihn aus den Schlingen einer Dirne. Beide kommen auf das Gut einer vornehmen Frau, wo sie gastlich empfangen werden. Der Neffe verliebt sich in die Tochter des Hauses. Und nun schildert der Dichter das Liebesgetändel der jungen Leute; die gesellige Unterhaltung in der Familie, wo man sich mit Spielen und Musik vergnügt. Es ist zu sehen, daß nicht nur an Fürstenhöfen, sondern auch beim niederen Adel bereits ein beträchtlicher Grad von Bildung herrscht. Die Wirtin ist mit Ruodliebs Mutter befreundet und schickt ihr Botschaft von seiner Ankunft voraus. Ungeduldig wird er erwartet und von Mutter und Dienerschaft aufs freudigste empfangen. Nun werden die Brotlaibe aufgemacht. Sie enthalten silberne Schalen, die mit einem reichen Schatz von Gold und Juwelen gefüllt sind. Beglückt sehen Mutter und Sohn, daß sie durch die Güte des Königs von aller Not befreit sind. Aber noch ist das Märchen nicht aus. Die Mutter drängt ihren Sohn, eine Frau zu suchen, damit der Besitz nicht an Fremde übergehe. Sie hat einen Traum, der ihr noch größeres Glück für Ruodlieb verheißt. Es folgt ein Abenteuer mit einem Zwerg, dann bricht die Erzählung ab.

Der Bau dieses Romans scheint über alles Maß weitläufig gewesen zu sein. Es ist einerseits eine Vorwegnahme des phantastischen Ritterromans, der dann anderthalb Jahrhunderte später aus Frankreich eingeführt werden mußte, als ob es nie einen Ruodlieb gegeben hätte; andererseits ist es der erste realistische Roman, der nicht nur Helden von Adel, sondern auch das gewöhnliche Volk in den Bereich ernsthafter Gestaltung zieht. So entstand also auf deutschem Boden in lateinischer Sprache der erste Roman großen Stils, wie die Ecbasis die erste zusammenfassende Tierdichtung, wie Roswithas christlicher Terenz der erste dramatische Versuch gewesen war.

Der Verfasser, obwohl Mönch, muß das menschliche Leben nach allen Richtungen gekannt haben. Es gibt fast keine Seite, die er nicht mit scharfer Beobachtung dargestellt hätte. An Jagd und Krieg hat er ebensolche Freude wie der Mönch Eckehard. Aber auch der christliche Geist kommt zum Ausdruck. Milde, Sanftmut, Freigebigkeit, Gerechtigkeit, Verzeihung von Fehlern anderer, sind Tugenden, die über der körperlichen Kraft stehen. Es ist überhaupt erstaunlich, welche Mannig-

faltigkeit der Stimmungen dem Dichter zur Verfügung steht. Neben der satirischen Beleuchtung junger Lebenslust und Liebestollheit die keusche, reine Liebe zwischen Mutter und Sohn. Neben feiner Hofgesellschaft und königlichem Prunk die Derbheit und Einfachheit ländlicher Zustände usw.

Schade, daß die Romantiker um Friedrich Schlegel den Ruodlieb nicht kannten. Sie hätten wie an Goethes Wilhelm Meister ihre Theorie daran verdeutlichen können. Das Tatsächliche und Greifbare mischt sich mit dem Phantastischen und Unsinnlichen. Das tägliche Leben geht ins Märchenhafte über. Und das Märchen schlingt sich als Arabeske um die historische Sage wie bei Siegfried und Dietrich. Diese Verbindung von Natürlichem und Übernatürlichem, so charakteristisch für romantische Zeiten, findet dann im „höfischen Epos" des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts seine klassische Form.

* * *

Anmerkung

Die sächsischen Könige: Heinrich I. 919—936; Otto I. 936—973; Otto II. 973—983; Otto III. 983—1002; Heinrich II. 1002—1024.

Drittes Kapitel

Die salisch-fränkischen Könige

Übergang zur weltlichen Dichtung in deutscher Sprache

Das politische Geschehen im weiteren Verlauf des elften Jahrhunderts ist unendlich viel großartiger und poetischer als alle literarischen Denkmale.

Die universalistische Politik Ottos III. wurde im Sinne einer strafferen Organisation des Reiches von seinen Nachfolgern eingeschränkt, ohne daß jedoch der Gedanke des römisch-deutschen Kaiserreichs aufgegeben worden wäre. Heinrich II., der letzte sächsische König, und Konrad II., der erste einer neuen Dynastie, der salisch-fränkischen, beide mit den Ottonen verwandt, waren kräftige und erfolgreiche Herrscher. Heinrich III. aber besaß eine Macht, die den stolzesten Jahren des großen Otto gleichkam. Unter ihm waren Böhmen, Polen und Ungarn deutsche Vasallenstaaten. Innere Fehden wurden niedergehalten. Die Kirche gehorchte dem Staat, der durch die Person des Kaisers eine Neuordnung erzwang. Als im Jahr 1046 sich drei Prätendenten um den päpstlichen Thron stritten, machte der Kaiser dem Schisma ein Ende und setzte selbst einen Papst ein, den Bischof Suidger von Bamberg, Clemens II., und nach diesem noch dreimal Deutsche. Denn die Entscheidung über die Papstwahl lag bei Heinrich, der sich von den Römern zum „principatus electionis" hatte ernennen lassen. In all dem handelte der Kaiser als Freund der Kirche. Er war es, der die kluniazensische Reform des Klosterwesens in Deutschland und Italien durchsetzte. Aber gerade dadurch erzog er in der Kirche einen Geist, der sich die Unterjochung des weltlichen Staates zum Ziel setzte. Ein ehemaliger Mönch des Klosters Cluny, Hildebrand, wird im Jahre 1073 unter dem Namen Gregor VII. Papst.

Heinrich III. 1039—1056

Papst Gregor VII.

Ihm genügt es nicht, daß innerhalb der Klöster die Benediktinerregel der stabilitas (Seßhaftigkeit), conversio morum (Armut und Keuschheit), oboedientia (unbedingter Gehorsam gegen die Vor-

gesetzten) streng durchgeführt wird. Er dehnt die Reform auf die ganze Kirche aus. Das Zölibat der Priester wird 1074 zum Gesetz. Die Simonie, das heißt Verkauf geistlicher Würden, ein Unfug, der sich besonders unter Konrad II. verbreitet hatte, wird verboten. Die Laieninvestitur überhaupt soll aufgehoben werden. Nun bricht der furchtbarste Kampf des Mittelalters, der zwischen Kaiser und Papst, zwischen Staat und Kirche, aus: zum Verhängnis beider, weil beide ihre Eigenrechte verkennen, den weisen Rat Christi an die ihn versuchenden Feinde mißachten. Die Bischöfe und Äbte waren nicht nur kirchliche Würdenträger und geistliche Oberhirten, sondern auch politische Herrscher, staatliche Beamte. So lange sie, wie es bisher geschehen, vom Kaiser eingesetzt wurden, waren sie die mächtigsten und zuverlässigsten Stützen der Monarchie gegen die kleineren Fürsten. Der Sohn Heinrichs III., Heinrich IV., widersetzt sich diesem Angriff auf die langgeübten Rechte des Staates. Das ganz Unerhörte, Unglaubliche wird Tatsache: der König wird vom Papst exkommuniziert. Seine Vasallen werden ihres Treueides entbunden. Der Bürgerkrieg entbrennt. Um den Empörern die offene Unterstützung der kirchlichen Organe zu entziehen, muß der deutsche König als Büßender den Papst um Aufhebung des Bannes anflehen. Das geschah 1077 zu Canossa. Heinrich III., der allgewaltige Schutzherr der Kirche: sein Sohn im Bußgewand zu den Füßen des Papstes, zwei Extreme, deren jedes dem wahren Vorteil von Kirche und Staat entgegengesetzt war. Hätte der päpstliche Erfolg von Canossa angedauert, so wäre die Kirche rasch gänzlich in weltliche Politik versunken. Aber acht Jahre darauf flüchtet Gregor vor dem kaiserlichen Heer und stirbt in der Verbannung, von den Normannen geschützt, die sich in Unteritalien angesiedelt hatten.

Canossa 1077

Eine Gestalt, die in dem wechselvollen Leben Heinrichs IV. eine Rolle spielt, Erzbischof Anno von Köln, wird in einem Lied verherrlicht, der ersten größeren Dichtung in deutscher Sprache seit langer Zeit. Dieses A n n o l i e d, das kurz nach 1077 entstanden sein muß, stellt die Taten seines Helden in den Zusammenhang der Weltgeschichte, wie sie damals vom kirchlichen Standpunkt aufgefaßt wurde. Doch werden auch rein weltliche Ereignisse erzählt, wie der unter Heinrich IV. tobende Bürgerkrieg und Streit und Versöhnung Annos mit den Kölnern. So bildet das Lied, gegenüber einer Reihe rein religiöser Dichtungen im Geist der Askese, wie einem M e m e n t o m o r i, einem Kreuzfahrersang E z z o l i e d, einem Leben Jesu u. a. den Übergang zu einer neuen weltlichen Literatur.

Annolied 1077—1080

Neben den gewaltigen Kämpfen zwischen Kaiser und Papst geht

eine Erneuerung und Vertiefung des religiösen und moralischen Lebens her durch die Askese, die ja ein Hauptelement der kluniazensischen Reform war. Wie der Staat der Kirche untergeordnet sein soll, so wird alles Weltliche überhaupt nur als leerer Schein betrachtet, Macht, Reichtum, die sinnlichen Freuden des Lebens, so gut wie eine unabhängige Wissenschaft, die sich nicht dem Dogma unterwerfen wollte. Die Welt ist ein Jammertal. Die Menschheit ist in Sünde verstrickt, und der einzelne hat keine andere Aufgabe, als seine Seele auf den allgemeinen Gerichtstag vorzubereiten durch Kasteiung des Leibes, durch Entsagung irdischen Glücks. An dieser Weltflucht, dieser Lebensverneinung, nimmt Hoch und Nieder teil. Priester und Laien nähern sich einander in dem gemeinsamen Streben, und eine religiös-asketische Literatur volkstümlicher Art in deutscher Sprache gibt dem gemeinsamen Ideal Ausdruck.

Askese

Höchste Form der Askese ist die Wallfahrt nach dem Heiligen Grab im Gelobten Land. Nur durch unendliche Mühsale war das Ziel zu erreichen, und viele erlagen den Gefahren und Beschwerden der langen Reise. Aber der Pilger hatte den Segen der Kirche und durfte des ewigen Lebens gewiß sein.

Die Kreuzzüge

Seit dem Jahre 1071 war Jerusalem in den Händen der türkischen Seldschucken, von denen die frommen Pilger schwer mißhandelt wurden. Gregor faßte daher den Plan, die heilige Stadt zurückzuerobern. Die ganze Christenheit sollte unter der Führung des Papstes am Kampf gegen die Ungläubigen teilnehmen. Unter Urban II. wird dieser Gedanke im Ersten Kreuzzug (1096 bis 1099) zur Tat. Ein Heer von französischen, italienischen und normännischen Rittern erobert 1099 Jerusalem. Gottfried von Bouillon wird „Beschützer des Heiligen Grabes". Sein Bruder Balduin ist von 1100 bis 1118 König von Jerusalem, und kleinere christliche Vasallenstaaten an den asiatischen und afrikanischen Küsten des Mittelmeeres gliedern sich dem Königreich Jerusalem an.

Erster Kreuzzug 1096—1099

Ein erfolgreicher Vorstoß der Türken im Jahr 1144 führt 1147 zum zweiten Kreuzzug, an dem sich Ludwig VII. von Frankreich und der deutsche König Konrad III. beteiligen. Das Unternehmen scheitert diesmal gänzlich. Es war eine Niederlage des Papstes und der Könige zugleich. Noch fünf größere Kreuzzüge zählt man, 1189, 1203, 1228, 1248, 1270. Das Endergebnis war dieses, daß Palästina und das heilige Grab

Zweiter Kreuzzug 1147—1148

Mißerfolg der Kreuzzüge

nach den ungeheuersten Opfern an Menschenleben dauernd in den Händen der Muhammedaner verblieb.

Gute Wirkung der Kreuzzüge

Doch hatte die Bewegung der Kreuzzüge für das Abendland auch segensreiche Wirkungen. War man ausgezogen, um die Feinde des Christentums als Barbaren zu bekämpfen und womöglich auszurotten, so lernte man bei den Arabern eine der europäischen weit überlegene Kultur kennen. Die feinen Umgangsformen und die Ritterlichkeit der Orientalen werden von der europäischen Gesellschaft nachgeahmt. Mitten im religiösen Eifer steigt die Ahnung gegenseitiger Duldung unter den Rassen empor, so bei Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide und dem großen Hohenstaufen Friedrich II. Auch wissenschaftlich lernt man nicht nur bei den Byzantinern, sondern auch bei den Arabern, den gelehrigen Schülern der Alten, vieles neu, zum Beispiel Astronomie und Mathematik. Durch die weiten Züge werden ferner die Kenntnisse in Erd-, Völker-, Tier- und Pflanzenkunde wesentlich bereichert. Die Phantasie der Kreuzfahrer und der Daheimgebliebenen wird angeregt. Neben festem Wissen ziehen auch die wunderbaren Fabeleien orientalischer Märchen in Europa ein. Der materielle Reichtum wächst. Der Handel der italienischen Städte Genua, Pisa und Venedig bringt Waren, die das äußere Leben glänzender und behaglicher gestalten. Der Geldumsatz steigert sich, und Deutschland spielt als Vermittler zwischen Italien und den nördlichen Ländern eine wichtige Rolle. Der größere Reichtum begünstigt wie immer die Pflege von Wissenschaft, Kunst und Literatur.

Als die berufenen Streiter für Staat und Kirche waren die Ritter zum ersten Stand geworden. Sie lösen nun, im zwölften Jahrhundert, als Träger feiner Bildung die Geistlichen ab. Und wie der Geistliche ist der Ritter eine internationale Erscheinung. Franzosen, Spanier, Italiener, Deutsche und Engländer liegen vor belagerten Städten nebeneinander. Wie nie zuvor lernen sich die Völker kennen; sie beeinflussen sich gegenseitig und merken zugleich auf ihre nationalen Besonderheiten. Neben der Allgemeinheit des christlichen Glaubens und der höfischen Sitte entwickelt sich der Sinn für die Individualität von Volk und Einzelperson.

Überwindung der Askese

Wichtiger als all dies ist die gewaltige Anspannung von geistiger und körperlicher Triebkraft, die besonders beim ersten Kreuzzug fast die gesamte Christenheit auf eine unerhört hohe Stufe des Lebensgefühls emportrug. Diese Kraft nun verkehrte unwillkürlich den asketischen Ursprung der Kreuzzüge in das gerade Gegenteil. Wie so viele, die als fanatische Bekämpfer der Barbaren ausgezogen waren, voll Achtung

vor ihren ritterlichen Feinden heimkehrten, so gewannen sie mit dem weiteren Gesichtskreis eine verständigere Auffassung der Welt. Das Ziel der Fahrt, die Erwerbung eines Anrechts auf Seligkeit im Jenseits, verschob sich. Nicht als ob das religiöse Gefühl verflacht, als ob die Askese ganz verschwunden wäre. Aber der Weg zum Ziel zeigte das Diesseits in einem Licht, das den düsteren Lehren der Asketen schroff widersprach. Kampf, Sieg, Abenteuer der Liebe, fremde Gegenden und Völker, das alles war an und für sich der Erfahrung wert; was auch das Ideal sein mochte, für welches der Kreuzfahrer Heimat und Familie verließ. Gegen das fortwährende memento mori der Bußprediger hatte sich schon das nie verstummte natürliche Empfinden gewehrt. Nun quillt neben echt religiöser Begeisterung auch der Drang zum Leben wieder mächtig hervor. Ja man kann sagen, in diesem zwölften Jahrhundert, wo die Christianisierung des westlichen Europa zum endlichen Abschluß gelangt, erwacht gleichzeitig die geistige Freiheit des Individuums, die später zur Überwindung der kirchlichen Schranken führt.

Noch sind, in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, Geistliche die Träger der Literatur. Aber auch sie werden jetzt von weltlichen Stoffen gefesselt. Es sind nicht mehr bloß Bußlieder, Biblische Erzählungen, Leben Jesu, Marienhymnen, wie fast hundert Jahre lang, sondern wieder, wie im Walthari-Lied und Ruodlieb die Taten kühner Helden.

Leider treten zunächst nicht wie dort nationale Gestalten auf. Die ersten weltlichen Dichtungen, von gewissen Elementen im Annolied abgesehen, die deutsche Geistliche niederschreiben, sind französischen Ursprungs. Ums Jahr 1130 verfaßte ein Priester Lamprecht ein Alexander-Lied. Es ist ein längeres Epos in Reimpaaren, das sich auf eine französische, nur teilweise erhaltene Vorlage stützt und daneben auf die lateinische Bearbeitung eines spätgriechischen Romans vom Leben Alexanders des Großen. Eine erweiterte deutsche Bearbeitung vom Ende des Jahrhunderts erzählt nicht nur den persischen und indischen Feldzug Alexanders, sondern auch dessen mißglückten Versuch, ins Paradies einzudringen. Die Kreuzfahrer-Phantasie zeigt sich in der Wahl des Stoffes, wie in der Ausschmückung mit Wundern und Seltsamkeiten des Orients. Die Askese kommt am Schluß zur Geltung: vor den unersteiglichen Mauern des Paradieses wird Alexander zur Selbstbesinnung gebracht; er lernt sich beschränken und erkennt, daß auch er, der Welteroberer, wieder zu Erde zerfallen wird.

Alexanderlied 1130

Mit dem Alexander-Lied beginnt gleichzeitig der Einfluß der französischen und der antiken Literatur auf die deutsche.

Rolandslied

Ungefähr aus dem Jahr 1135 stammt die Bearbeitung des französischen Rolandslieds durch einen Priester Konrad. Dieser verändert seine Vorlage in manchen Zügen, stellt den Krieg Karls des Großen gegen die Sarazenen in Spanien als Kreuzfahrt dar und versucht das Gedicht möglichst einzudeutschen. Trotzdem gehört es als Ganzes betrachtet der französischen, nicht der deutschen Literatur an. Aber das Verdienst bleibt, daß das Rolandslied die Gestalt des großen germanischen Herrschers, der rechts des Rheins vergessen schien, wieder in das Bewußtsein des deutschen Volkes zurückbrachte. Im vierzehnten Jahrhundert kamen dann noch weitere Karl-Dichtungen nach Deutschland (Karlmeinet). Und im neunzehnten Jahrhundert hat endlich Ludwig Uhland durch eine Reihe von Balladen die Sagen von Karl, Roland und anderen Paladinen wahrhaft volkstümlich gemacht.

Kaiserchronik 1150

Etwa 1150 wurde von einem Geistlichen eine gereimte Chronik der Kaiser von Romulus bis Konrad III. verfaßt, deren vaterländische Gesinnung und christliche Frömmigkeit größer ist als der literarische Wert.

Spielmanns-Epen

König Rother

Herzog Ernst

Um dieselbe Zeit werden zum erstenmal wieder seit dem Hildebrandslied Dichtungen der Spielleute aufgezeichnet. Zwei der besten sind König Rother und Herzog Ernst. Beim ersteren sind die Namen deutsch, aber die Handlung ist die herkömmliche vom Frauenraub, und der Schauplatz wechselt zwischen Italien und Byzanz. Herzog Ernst beruht auf Ereignissen der deutschen Geschichte. Die Empörung eines Sohnes Ottos des Großen wird in der Erinnerung der Spielleute mit dem Zwist zwischen Konrad II. und dessen Stiefsohn Herzog Ernst von Schwaben vermischt. Dieser wurde in Wirklichkeit geächtet und fiel im Kampf gegen das Heer seines Vaters, 1030. Der Held des Romans erschlägt seinen Verleumder am Hof und gibt den Kampf freiwillig auf, um mit seinen Getreuen eine Kreuzfahrt anzutreten. Nach vielen Jahren eines abenteuerlichen Lebens, nach dem Besuch des heiligen Grabes, kehrt Ernst in die Heimat zurück und versöhnt sich mit seinem Vater. Die Wundergeschichten aus seinen Fahrten gehören dem internationalen Novellenschatz an und berühren sich zum Teil mit denen des Alexanderlieds. Das Buch wurde sehr beliebt und für die Gelehrten lateinisch bearbeitet. Aus dieser lateinischen Form wurde dann das Prosa-Volksbuch, das heute noch gelesen wird.

Tierepos: Reinhart 1180

Noch ist eine deutsche Bearbeitung des Tierepos durch den „Fahrenden" Heinrich den Glichesare (Gleißer) nach französischen Quellen zu erwähnen. Es wird von der Hofhaltung des Löwen erzählt, von dessen Krankheit und Heilung durch den Fuchs, und wie dieser auf Kosten seiner Genossen zu hohen Ehren gelangt und schließ-

lich seinen Herrn verräterisch umbringt. Dieser Reinhart, der ungefähr 1180 entstand, ist nur bruchstückweise erhalten; eine vollständige Neubearbeitung erfolgt im dreizehnten Jahrhundert.

* * *

Anmerkung

Die salisch-fränkischen Könige: Konrad II. 1024—1039; Heinrich III. 1039—1056; Heinrich IV. 1056—1106; Heinrich V. 1106—1125. — Lothar von Supplinburg 1125—1137.

Viertes Kapitel

Das Zeitalter der Hohenstaufen

Politische Übersicht

Unter dem ersten König aus dem Haus der Hohenstaufen, Konrad III., vollzog sich der Anschluß der deutschen Ritterschaft an die in Frankreich ausgebildete gesellschaftliche und ästhetische Kultur; ein besonderer Anlaß dazu war der unglückliche zweite Kreuzzug. Politisch war Konrad unbedeutend und wenig erfolgreich.

Friedrich Barbarossa 1152—1190

Seinem Nachfolger Friedrich I., Barbarossa oder Rotbart genannt, ist es nach jahrzehntelangen, blutigen Kämpfen gelungen, der Kaiserkrone den Glanz zurückzugewinnen, den sie unter Karl dem Großen und Otto I. besessen hatte. Diesseits der Alpen war Friedrichs gefährlichster Gegner sein eigener Vetter, Heinrich der Löwe, aus dem Geschlecht der niedersächsischen Welfen, der mächtigste Herzog in Deutschland. Dieser unterwarf sich endgültig erst 1181. Jenseits der Alpen waren die Hauptfeinde Papst Alexander und die lombardischen Städte. Höhepunkte im Kampf mit den Städten sind die Zerstörung Mailands 1162; die durch Heinrichs Verrat verursachte Niederlage des Kaisers bei Legnano 1176; der Friede mit den Städten 1183. — Das dramatischste Ereignis in den Wirren mit dem Papst ist dies. Der Kölner Erzbischof Rainald von Dassel, der kaiserliche Kanzler, wollte die Oberherrschaft der römischen Kurie brechen, vielleicht eine deutsche Nationalkirche gründen. Trotz seiner geistlichen Würde ein tüchtiger Feldherr und tapferer Krieger, zieht er mit Friedrich nach Italien. Rom wird 1167 erobert. Die Hoffnung, daß der unselige Kampf zwischen dem lateinischen Papsttum und dem germanischen Kaiserstaat ein für allemal entschieden würde, scheint erfüllt. Da wird Rainald und die Mehrheit des siegreichen Heeres von einer Seuche dahingerafft. Zehn Jahre später erfolgt auf Grund eines Vergleichs die Aussöhnung zwischen Kaiser und Papst. Als Alexanders Nachfolger, Urban III., versucht, durch diplomatische Künste die Gegner des Kaisers zu vereinen und gewisse Ansprüche der Kurie auf Geld und

Land in Italien durchzusetzen, erfuhr er 1186 durch den größtenteils kaisertreuen Episkopat Deutschlands eine demütigende Abweisung.

Triumph des Kaisers

Friedrich hatte gesiegt. Auf zwei glänzenden Reichstagen zu Mainz, 1184 und 1188, erschien der deutsche Kaiser als das anerkannte Haupt der Christenheit. Durch die Heirat seines Sohns Heinrich mit Constanze von Apulien sicherte er seinem Hause auch die Herrschaft über Süditalien. Neue Intrigen des Papstes drohen. Da erobert der gewaltige Vorkämpfer des Islam, der persönlich edle, ritterliche Saladin Jerusalem, die heilige Stadt. Wieder ist die Christenheit vereint. Die Franzosen unter Philipp II. August, die Engländer unter Richard I., die Deutschen unter ihrem großen Kaiser unternehmen den dritten Kreuzzug. Der Marsch des deutschen Heeres geht über Byzanz durch Kleinasien. Bei Philomelium wird 1190 ein herrlicher Sieg erfochten. Aber der Kaiser ertrinkt beim Übergang über den Fluß Seleph. Nur der kleinere Teil des Heeres zieht weiter. Akkon wird von den verbündeten Christen erobert. Dann hemmen Zwistigkeiten den weiteren Fortschritt. Mit Saladin wird ein Vertrag geschlossen, wonach unbewaffnete Pilger das Heilige Grab besuchen dürfen.

Untergang des Kaisers

So schwer für das Reich der Tod des Kaisers war, der Verlust wurde durch das Genie seines Sohnes Heinrich aufgewogen. Niemals sah die Welt einen kraftvolleren Herrscher, einen geschickteren Staatsmann, eine dämonischere Persönlichkeit auf dem Thron, als den Hohenstaufen Heinrich VI. Eine von Richard Löwenherz unterstützte Verschwörung deutscher Fürsten unterdrückt er. Der englische König selbst, auf der Rückkehr von Palästina auf österreichischem Gebiet gefangen, muß ein Lösegeld bezahlen, dessen ungeheurer Betrag der Politik Heinrichs zum Sieg verhilft. Er ist nahe daran, die Erbmonarchie durchzusetzen. Apulien und Sizilien, die Besitztümer seiner Gemahlin, die sich empörten, erobert er sich und hält sie mit fester Hand. Sein Ehrgeiz schweift über das Meer. Kaiser Alexius von Byzanz, arabische Fürsten der nordafrikanischen Küsten zahlen ihm Tribut. Er bereitet eine Kreuzfahrt vor, um über den Papst hinaus seine Macht auch im Orient zur Geltung zu bringen. Da ereilt 1197 auch ihn ein jäher Tod. Sein einziger Erbe ist ein dreijähriger Knabe.

Heinrich VI. 1190—1197

Und nun ist für das Papsttum die Gelegenheit gekommen. Die deutschen Fürsten sind uneins. Zwei Könige werden gewählt: Otto IV., Sohn Heinrichs des Löwen, und Philipp von Schwaben, ein jüngerer Sohn Barbarossas. Das Schlachtgeschrei Hie Welf! Hie Waibling!* erschallt.

* Das Stammschloß der Hohenstaufen lag bei der Stadt Waiblingen in Schwaben.

Entsetzlicher Bürgerkrieg tobt wieder durch das Land. Die Entscheidung liegt beim Papst. Innozenz III. (1198 bis 1216), ein Charakter wie Gregor VII., hält zunächst klug zurück, um die für die Kirche günstige Lage auf Kosten des Reiches aufs äußerste auszubeuten. Schließlich tritt er für Otto ein und tut Philipp in den Bann. Trotzdem wäre dieser durchgedrungen, da wird er 1208 aus Privatrache ermordet. Nun übernimmt Otto, der sich mit einer Tochter Philipps vermählt, die Sache des Reiches und zunächst auch der Staufen. Er, bisher der Mann des Papstes, wird nun, da er seine Pflicht erfüllt, zum Gegner der Kirche. Auch er wird gebannt, und Innozenz spielt gegen ihn den jungen Friedrich aus, als dessen Vormund er von Kaiserin Constanze eingesetzt war. In einem ungleichen Kampf gegen die Staufische Partei, Frankreich und den Papst erliegt Otto. Friedrich II. wird 1215 in Aachen als deutscher König gekrönt. Innozenz aber, der den Papst als Vikar Christi und Gottes auf Erden erklärte, als die Sonne, von welcher die weltliche Krone wie der Mond ihr Licht borge, durfte sich jetzt als den Herrn der Welt betrachten. Denn der junge deutsche König schien ganz von ihm abhängig. Richard Löwenherz hatte Kaiser Heinrich VI. formell als Lehensherrn anerkannt. König Johann von England huldigt dem Papst.

Papst Innozenz III. 1198—1216

Otto IV. 1197—1218

Philipp v. Schwaben 1197—1208

Friedrich II. 1215—1250

Friedrich II. hätte Geistesgaben und Kraft genug gehabt, die imperialistische Politik seines Vaters wieder aufzunehmen und durchzuführen. Aber sein Herz hing an dem süditalischen Besitz, während die Wurzeln seiner Macht im deutschen Norden lagen. Während Heinrich die Fürstengewalt unterdrückte, mußte Friedrich die Unabhängigkeit der Landesfürsten anerkennen, wodurch er den Bestand des Reiches untergrub. Sein Sizilien aber baut er zum ersten europäischen Staat mit dem modernen System der Bureaukratie aus. In seinem Verhältnis zum Papst sind Tragik und Humor seltsam gemischt. Von Papst Gregor IX. gebannt, weil er mit der Ausführung eines versprochenen Kreuzzuges zögerte, zog er, wie früher sein Vater, auf eigene Faust aus, gelangte nach Jerusalem und setzte sich die Krone dort selbst aufs Haupt. Einer der freisinnigsten Menschen seiner Zeit, an dessen Hof Sarazenen Ehrenstellen bekleideten, mußte er aus diplomatischen Gründen 1232 in eine blutige Verfolgung der „Ketzer" einwilligen. 1245 wurde er auf Betreiben Innozenz' IV. von dem Konzil zu Lyons selbst als Häretiker und Kirchenfeind samt seinem ganzen Hause gebannt und für ewige Zeiten des Thrones verlustig erklärt. Trotzdem war er unbesiegt und ungebeugt, als er 1250 starb. Da bald nach seinem Tode das Reich von Unglück heimgesucht wurde, entstand die Sage, der Kaiser sei nicht gestorben, sondern schlafe in den unterirdischen Grüften des Kyffhäuserberges, um

Friedrich II., gest. 1250

einstmals aufzuwachen und die alte Kaiserherrlichkeit von neuem aufzurichten.

Konrad IV. 1250—1254

Friedrichs Sohn Konrad IV. starb schon 1254 im Kampf gegen den Papst. Ein anderer Sohn, Manfred, herrschte noch bis 1266 als König von Sizilien, als er von Karl von Anjou vernichtet wurde. Der Sohn Konrads, der letzte Sprosse des Hohenstaufengeschlechts, Konradin, versuchte ohne genügende Macht, sich sein süditalisches Erbe wieder zu erkämpfen. Er verliert die entscheidende Schlacht, wird gefangen und auf Befehl Karls 1268 als Aufrührer enthauptet. Deutschland aber wird jahrzehntelang von Bürgerkriegen zerfleischt. Bis Rudolf von Habsburg 1273 gewählt wird, gibt es wohl Titularkönige; aber keiner bringt es zur allgemeinen Geltung. Es ist die kaiserlose, schreckliche Zeit des Zwischenreichs, von der Schiller in einer Ballade spricht. Die Hohenstaufen sind an ihrem Hang, in die Ferne zu schweifen, an ihrer universalistischen Politik zugrunde gegangen. Unter den Habsburgern beginnt wieder nationales Streben; aber die einzelnen Landesherren, geistliche und weltliche, sowie die Städte hatten sich schon zu viel Macht angeeignet, als daß ein wirklich geschlossener Nationalstaat hätte gedeihen können. Die eigentliche Blüte des alten Kaisertums war mit Heinrich VI. dahin.

Konradin hingerichtet 1268

*

Ritterliche Kultur

In der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts entwickelte sich in Deutschland, wie überhaupt in Westeuropa, aus dem berittenen Kriegerstand eine neue Adelsklasse, die Ritter. Dazu gehörten Elemente aus dem alten Adel, freie Landbesitzer und Bürger; und endlich unfreie Dienstmannen, Verwaltungsbeamte und Reisige, die sich heraufgearbeitet hatten. Ums Jahr 1150 erscheinen diese drei Elemente miteinander verschmolzen und bilden als Ritterstand die vornehme, kriegerische Kaste, die den Königen und Fürsten die Kriege führt und bei den Kreuzzügen den Ausschlag gibt. Ursprünglich meistenteils von Lehensherren abhängig, werden sie durch Vererbung ihrer Lehen allmählich selbständig. Viele erwerben sich Land und Macht, so daß sie an Bedeutung dem alten Hochadel gleichkommen. Der Berufsstand wird zum Geburtsstand. Und da die Ritter nicht nur im Krieg, sondern auch im gesellschaftlichen Leben des Friedens die aristokratischen Grundsätze des vollkommenen „Herrn" vertreten, so wird die Aufnahme in den allgemeinen Ritterorden auch für die Fürsten bis hinauf zum Kaiserhaus zur Notwendigkeit.

Verfeinerung des gesellschaftlichen Lebens

Hatte in früheren Zeiten der Adel hauptsächlich dem Krieg und der Jagd, dem Spiel und Trunk gelebt, so entwickeln sich jetzt, und zwar zuerst in der südfranzösischen Provence, unter der Nachwirkung antiker Überlieferung und von Edelfrauen gefördert, feinere gesellige Formen und Gebräuche. Die Neuerung erstreckte sich auf Kleidung, Tafelsitten, Begrüßung, Unterhaltung, Tänze und Festlichkeiten. Dem sinnlichen Sichausleben, das die Kirche von jeher bekämpft hatte, wird Mäßigung, Höflichkeit, Tugend (Demut, Freigebigkeit, Edelmut u. a.) entgegengestellt; der mönchischen Askese die schöne Freude am Dasein. Kunst, Literatur, Musik finden eifrige Pflege. In dieser ästhetisch gerichteten Gesellschaft erscheint die Frau zum erstenmal als dem Manne ebenbürtig. Bald wird sie durch höfische Sitte und Dichterbrauch über den Mann erhoben, allerdings mehr theoretisch als praktisch. Zum kriegerischen Herrendienst tritt der friedliche Frauendienst. Heldenehre, höfisches Wesen, „Minne" sind die drei Grundbestandteile des Rittertums.

Erhebung der Frau

Dieses Ideal samt seinem literarischen Ausdruck in Lyrik und Epos, wandert von der Provence nach Nordfrankreich und weiter in die westeuropäischen Länder, wo es schon vorhandene Keime zur Entfaltung bringt. In einzelnen Teilen des Ruodlieb ist die höfische Dichtung bereits vorgebildet. Aber französischer Einfluß hat die Entwicklung beschleunigt und dem deutschen Rittertum und seiner Literatur französische Farben gegeben.

Blüte des deutschen Rittertums

Einen Höhepunkt des deutschen Ritterwesens und zugleich kaiserlicher Macht und Herrlichkeit bildet das Pfingstfest zu Mainz von 1184, wo Barbarossa die Schwertleite (den Ritterschlag) seiner ältesten Söhne Friedrich und Heinrich feierte. Zu den Veranstaltungen gehörten ein Hochamt im Dom, Tourniere und Bankette. Eine glänzende Versammlung kirchlicher und weltlicher Fürsten umgab den Kaiser. Siebzigtausend Ritter aus allen Gegenden Deutschlands, aus Frankreich und Italien waren als Gäste geladen, für die eine ganze Stadt aus Zelten errichtet wurde. Berühmte Dichter wie Guiot de Provins, Friedrich von Hausen und Heinrich von Veldeke waren zugegen, und Spielleute trugen den Ruhm der unerhörten Freigebigkeit des Kaisers und seiner Großen in alle Lande.

Geistliche Ritterorden

Weltliche und geistliche Ideale vermischten sich in den Geistlichen Ritterorden. Diese legten ihren Angehörigen die Mönchsgelübde der Armut, Keuschheit und des Gehorsams auf, und machten ihnen außerdem die Pflege der Kranken und den Kampf gegen die Ungläubigen zur Pflicht. Vorwiegend italienisch war der älteste, der Johanniterorden,

1064 gegründet; vorwiegend französisch war der Templerorden 1118. Erst 1190 kam der Deutschorden. Alle drei Orden erlangten im Lauf der Zeit große politische Macht, die über den ursprünglichen Zweck weit hinausging. Dichterisch fand das weltliche Rittertum seine Verklärung hauptsächlich in der Sage von König Artus und seiner Tafelrunde; das geistliche in Wolframs Fassung der Gralssage im Parzival.

Das ritterliche Ideal in allen Stücken zu erreichen, war schwer; für die meisten unmöglich. Die starke Sinnlichkeit des mittelalterlichen Menschen kam nie ganz aus der Barbarei heraus, so wenig wie die des modernen. Neben der idealen Frauenverehrung, die christlich beeinflußt und, mit dem Marienkult sich mischend, zur Vergöttlichung Beatrices bei Dante emporführte, steht die gemeinste Erotik. Aber welch ungeheurer Fortschritt lag darin, daß das Mittelalter wieder, wie einst die griechische Blütezeit, überhaupt den Begriff des freien Menschentums, das edlen Lebensgenuß mit geistiger Kultur vereint, herausbilden konnte! In den Werken der großen Dichter hat das Ideal dauernde Gestalt erlangt, die über soziale und politische Auflösung hinüberreicht.

* * *

Minnesang

Einen Hinweis auf Liebeslyrik glaubt man schon in einem die Nonnenklöster betreffenden Erlaß Karls des Großen im achten Jahrhundert zu bemerken. Ein deutscher Liebesgruß findet sich dann inmitten des lateinischen Ruodlieb. Ein Jahrhundert später werden deutsche Verse von den „Goliarden" oder fahrenden Schülern (Vaganten) verbreitet. Diese „Bastarde der Kirche" waren Leute geistlicher Bildung, die, unsteten Charakters, ein wildes Wanderleben von Burg zu Burg, von Kloster zu Kloster, der mönchischen Eingeschlossenheit oder dem priesterlichen Amt vorzogen. Manche dieser Fahrenden sind Dichter ursprünglicher Begabung. In flüssigen Strophen, die sich der Form nach an die lateinischen Kirchenlieder anlehnen, besingen sie, in lateinischer Sprache, die Freuden und Schmerzen der Liebe, abenteuerliche Fahrten, ernste religiöse Erfahrungen, die Mißstände der Kirche. In einer Sammlung solcher Lieder, die früher dem bayrischen Kloster Benediktbeuren gehörte (daher „Carmina Burana") und jetzt in München aufbewahrt ist, sind auch deutsche Verse enthalten: leichte, melodiöse Tanzweisen und Liebeslieder. Einzelne der lateinischen Strophen scheinen Übertragungen ursprünglich deutscher Volkslieder zu sein. Die

Carmina Burana

Entstehungszeit mancher davon fällt ins zwölfte Jahrhundert, vielleicht auch früher. Es ist übrigens anzunehmen, daß sich an dieser Lyrik nicht ausschließlich verkommene Studenten und Kleriker beteiligten, sondern auch andere Kreise seßhafterer Art. So hat der berühmte Pariser Theolog Abélard weltliche Lieder verfaßt, die aber nicht erhalten sind.

Der Archipoeta 1161—1167

Von der großen Schar Namenloser sticht die merkwürdige Persönlichkeit des sogenannten „Archipoeta" ab. Ein geistlich gebildeter Mann wahrscheinlich adliger Herkunft, ist er der Schützling des großen Reichskanzlers Rainald von Dassel und befindet sich in den Jahren 1161 bis 1167 an dessen Hof teils in Deutschland, teils in Italien. Auf Kaiser Friedrichs Taten soll er auf Wunsch Rainalds ein Epos schreiben. Statt dessen kommt es nur zu einer höchst geistreichen und witzigen Entschuldigung in Form eines Gedichtes, das Schmeichelei und Bitten mit persönlichen Bekenntnissen und satirischen Ausfällen gegen schlechte Dichter und geizige italienische Priester seltsam verbindet. Ein Lobgedicht auf Barbarossa trug der Verfasser selbst 1162 am kaiserlichen Hof zu Novara vor. Das beste und berühmteste der uns erhaltenen neun Gedichte des Archipoetae ist seine Generalbeichte: „meum est propositum in taberna mori". Auf die Anklagen seiner Feinde antwortet er mit dem freimütigsten Bekenntnis all seiner Laster: der unbezwingbaren Lust des Wanderns, der Liebe, des Spiels und des Trunks. Er tut zerknirscht und kann doch von den Freuden des Lebens nicht lassen. Zum Lohn für seine Offenheit erwartet er von seinem hohen Gönner die gelinderte Strafe. Es ist, als läsen wir Heine: so rücksichtslos ist die Selbstenthüllung, so heiß die Sinnenglut, so herb der Zynismus und so echt bei all dem die Melancholie und so reich die Dichterkraft.

Dichtkunst des Adels

Von der Mitte des zwölften Jahrhunderts an wird die lyrische Kunst unter dem Adel gepflegt und wächst bald über die Einfachheit und Unmittelbarkeit des volksmäßigen Tanzliedes und Liebesgrußes hinaus. Die epischen Bestandteile lösen sich nach und nach ab und machen subjektiven Stimmungen, zarten Gefühlen und philosophierenden Betrachtungen Platz. Die Lyrik wird neben dem Epos zum Ausdruck der verfeinerten Gesellschaftskultur und ist von Frankreich her stark beeinflußt. „Minne" heißt die zu einem gesellschaftlichen und dichterischen Gebrauch gewordene Liebe, hinter der oft, aber durchaus nicht immer, wirkliches Erleben und echte Leidenschaft steht. Wie in der Provence

Frauendienst

wird der Frauendienst zum System. Gegenstand des Gesangs ist niemals die Ehefrau des Sängers. Entweder ist es die Gattin oder sonst eine hochstehende Anverwandte des „Herrn", oder irgendeine Frau des Hofes, der vom Sänger gehuldigt wird. Der Name der Herrin darf

niemals genannt werden. Sie wird als die Schönste und Liebreizendste und Beste aller Frauen gepriesen. Jeder ihrer Wünsche ist Befehl. Das kleinste Zeichen ihrer Gunst wird mit überschwenglicher Dankbarkeit empfangen, sei es auch nur ein gnädiger Blick, ein leichtes Neigen des Hauptes. Zwar sehnt sich der Dichter nach voller Liebesgemeinschaft; aber auch wenn er nie zum höchsten Glück gelangt, so hebt ihn der Minnedienst allein schon über die Durchschnittsmenschen hinaus. Neidische Späher suchen die Beziehung von Herrin und Anbeter zu stören. Diesen falschen „Merkern" gelten erbitterte Klagen, zornige Zurechtweisungen. Auch die Härte und Sprödigkeit umworbener Frauen ruft Klagen hervor, oder aber auch süß-schmerzlichen Preis der hehren Reinheit.

Eine besondere Gruppe von Liedern behandelt das Motiv der Trennung am Morgen der Liebesnacht. Im Zwiegespräch der Liebenden findet die genossene Seligkeit, die Not des Scheidens Ausdruck. Oder zögern die Liebenden, wenn der Wächter den Morgen ankündigt und vor der Gefahr des Entdecktwerdens warnt. So verfänglich das Motiv an und für sich ist, so hat der Minnesang gerade in diesen „Tageliedern" (provenzalisch: alba) künstlerisch sein Bestes geleistet. Hier gab der Stoff selbst dramatische Zuspitzung der Handlung, gegenständliche Anschauung und Schutz vor der Gefahr des unsinnlich Gedankenhaften, der die Manier der höfischen Dichtung sonst leicht anheimfiel.

Tagelied

Was die Form betrifft, so läßt sich die Entwicklung aus einfachen Strophen mit zwei Reimpaaren zu der künstlich dreigeteilten Strophe mit den verschiedensten Reimsystemen beobachten. Während der klassischen Zeit gab es strenge Regeln über das Verhältnis der betonten und unbetonten Silben sowie über die Reinheit des Reimes. Der romanische Einfluß ist auch hier sehr stark, besonders im westlichen Deutschland. — „Der mittelhochdeutsche Lyriker ist Dichter und Komponist; der Bau der Strophe, der Ton ist durch die Melodie bedingt. Natürlich sind die bewegteren Strophen aus der romanisierenden Periode des Minnesangs auch auf eine künstlichere Melodie gebaut, als die einfachen gemessenen der alteinheimischen. Es ist wahrscheinlich, daß in der Musik noch deutlicher als in der Metrik der romanische Einfluß kenntlich war, und der große Unterschied zwischen den deutschen Weisen des Kürenbergers und denen der späteren im romanischen Kunststile. Die Lieder wurden zur Harfe gesungen oder auch zur Fiedel."

Versform

Noch ganz in der volkstümlichen Art gehalten sind einige Lieder, die einem österreichischen Ritter „Kürenberger", um 1150, zugeschrieben werden. In kurzen, meist einstrophigen Liedern — Kürenberger- oder

Der Kürenberger 1150

Nibelungenstrophe — besingt der Dichter Liebeswerbung, Sehnsucht, Erfüllung, Enttäuschung, Trennung. Ein Bild, ganz aus dem ritterlichen Anschauungskreise, wird erzählend durchgeführt, der Gefühlsgehalt am Schluß wie ein Seufzer zusammengefaßt. Noch ist der Mann der überlegene, die Frau der werbende Teil. Frauen sind so leicht zu zähmen wie Jagdvögel. Der schönste Ausdruck liebender Sehnsucht wird einer Frau in den Mund gelegt.

Dietmar von Aist, gest. 1171

Eine weitere Stufe ist mit Dietmar von Aist, ebenfalls einem Österreicher, der 1171 starb, erreicht. Er gebraucht schon reichere Formen. Die Werbung geht nicht nur von der Frau aus. Der höfische Minnedienst macht sich bereits bemerkbar. Dieser ist bei Friedrich von Hausen (1140 bis 1190) völlig ausgebildet. Der aus der Gegend des Mittelrheins stammende Dichter schließt sich an die provenzalischen Troubadours Folquet de Marseille und Bernard de Ventadorn an. Seine metrischen Formen sind mannigfaltig und kunstvoll, der Reim jedoch nicht immer rein. Seine Motive sind: Preis der Geliebten, Versicherung unwandelbarer Treue, Sehnsucht, Abweisung der Merker, Liebesglück, endlich Widerstreit zwischen Frauenliebe und Gottesdienst. Seine Seele ist bei der Geliebten; sein Leib will gegen die Heiden fechten. Aber er hat sich einmal Gott angelobt, und seinem Schwur treuer als andere, die er streng tadelt, führt er die Kreuzfahrt aus. Sänger und Held zugleich, findet er auf der Verfolgung des besiegten Feindes bei Philomelum in Kleinasien 1190 den Tod. Er stand Friedrich Barbarossa und dessen Sohn Heinrich VI. nahe und hat sich auch an diplomatischen Verhandlungen beteiligt. Sein Einfluß auf die Entwicklung der höfischen Dichtung muß groß gewesen sein. Heinrich VI. selbst hat sich als Minnesänger versucht.

Friedrich von Hausen 1140—1190

Trotz seiner Vertrautheit mit provenzalischer Poesie ist der Mitteldeutsche Heinrich von Morungen (ungefähr 1220 gest.) eine eigenartige Persönlichkeit. Er verbindet die Gegenständlichkeit und Bildkraft der älteren mit der technischen Gewandtheit der neuen Kunst. Kein unbestimmtes Schmachten und Seufzen, sondern wirkliche heiße Sinnenglut von Mann und Weib lebt in seinen Versen. Er gehört zu den auffallenden Gestalten, die in der Sage beim Volke weiterleben. Eine Ballade handelt vom „Edlen Moringer", der von langer Kreuzfahrt heimkehrt, als eben seine Frau mit einem andern Hochzeit feiern will. — Zu den Minnesängern gehörten auch die großen Epiker Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach.

Heinrich von Morungen, gest. 1220

Ein zartes, etwas eintöniges Talent ist Reinmar der Alte, aus Hagenau im Elsaß; gest. 1210. Sein häufigstes Motiv ist die Liebes-

Reinmar der Alte, gest. 1210

klage über die Unnahbarkeit der Herrin. Er war ein hervorragender Formkünstler und verpflanzte die höfische Lyrik von Westdeutschland nach Österreich. Am Hof des Herzogs Friedrich von Österreich zu Wien (1194 bis 1198) wurde der größte Lyriker des Mittelalters sein Schüler:

Walther von der Vogelweide 1168—1228

Walther von der Vogelweide (ungefähr 1168 bis 1228). Walther stammt aus Österreich; doch läßt sich Genaueres nicht zweifellos sagen. Von ritterlichem Stand, aber mittellos und auf den Ertrag seiner Kunst angewiesen, führt er ein unstetes Wanderleben. Von Ungarn bis zur Seine, von Italien bis zum Norden Deutschlands ist er gezogen. Seine Gönner sind der Reihe nach Herzog Friedrich, die Könige Philipp von Schwaben, Otto IV. und Friedrich II.; zeitweise auch der Landgraf Hermann von Thüringen, Erzbischof Engelbert von Köln und Bischof Wolfger von Passau. Durch letzteren ist die einzige urkundliche Bemerkung über Walther (außerhalb seiner und anderer Dichtungen) überliefert. Am österreichischen Hof beginnt Walther als Minnesänger ganz in der Weise Reinmars. Bald wird er der Nebenbuhler seines Meisters und stellt sich ebenbürtig neben die bedeutendsten Vertreter der höfischen Lyrik. Was ihm jedoch die überragende Stellung unter den Zeitgenossen und im Andenken der Nachwelt verschafft, ist nicht der eigentlich höfische Minnesang, sondern seine Beherrschung mehrerer Gebiete und die Selbständigkeit in allen. Seine Gewandtheit in der höfischen Kunst ist nicht so erstaunlich, wie die Fähigkeit, im Rahmen aristokratischer Formen elementarsten Gefühlen einen Ausdruck zu verleihen, der mit der ursprünglichen Kraft des einfachen Volksliedes wirkt. Walther ist Ritter und Spielmann, Dichter des Hofs und des Volkes zugleich.

Er kann es wagen, ohne ins Gemeine zu verfallen, statt ausschließlich einer hohen Herrin zu huldigen, auch das natürliche und freie Verhältnis zu einem schlichten Mädchen aus dem Volk zu besingen. Die Lieder dieser sogenannten „niederen Minne" bilden eine Gruppe für sich und gehören in Walthers reifste Zeit. Das schönste davon, „Tandaradei", ist dem Mädchen selbst in den Mund gelegt und preist die Seligkeit genossenen Liebesglücks in keuscher Sinnlichkeit und naiver Unmittelbarkeit, die durch schalkhaften Humor noch einen ganz besonderen Reiz erhält. In gefälliger Tonsetzung ist es in unseren Tagen zu einem festen Bestandteil des volkstümlichen Liederschatzes geworden. Das wäre unmöglich gewesen, hätte nicht Walther trotz der Begrenzung durch seine Umgebung eine Menschlichkeit in sich entwickelt, die über die bedingten Maßstäbe einer bestimmten Zeit hinausragt. Sein Ideal von Persönlichkeit bei Mann und Weib ist in der Tat das unbedingte und dauernde des Humanismus. So stellt er denn über den herkömmlichen

Begriff „Frau" den rein menschlichen „Weib", das heißt die Verbindung von natürlichem Wesen mit edler Sitte. Wie selbstverständlich für ihn, den Zeitgenossen der mächtigen Hohenstaufen, daß er sein Ideal gerade in Deutschland verkörpert fand, daß er in einem weitberühmten Lied, dem mittelalterlichen „Deutschland über alles", die deutsche Frau, den deutschen Mann vor denen aller andern Länder verherrlicht!

Spruch

Versteht es Walther schon in seiner Liebeslyrik, individuelles und allgemeines Leben zugleich in Worte zu fassen, so noch viel mehr in seinen „Sprüchen". Der Form nach ist der Spruch vom Lied dadurch verschieden, daß er sich meist auf eine, allerdings oft lange Strophe beschränkt; inhaltlich durch seinen lehrhaften — religiösen, moralischen, sozialen oder politischen Zweck. Die Spruchpoesie war unter den volkstümlichen Spielleuten sehr beliebt und wurde kurz vor Walthers Auftreten zum erstenmal in deutscher Sprache aufgezeichnet, und zwar unter den wahrscheinlich fingierten Namen Herger und Spervogel. Sie bleibt auch nach Walther noch, als der höfische Minnesang längst verfallen war, auf achtbarer Höhe. — Walther kämpft für Wahrheit, Treue, Beständigkeit, Ehrlichkeit, Zucht und bescheidenes Maß. Er zeigt sich als frommen Christen und feurigen Patrioten. Er ist der erste vaterländische Dichter deutscher Sprache. Vielleicht ist seine politische Lyrik von dem Troubadour Peire Vidal, den er wohl persönlich kannte, angeregt worden. Aber an Charaktergröße und Künstlerschaft übertrifft er den Provenzalen weit. Walther hat nicht wie Vidal Liebe und Politik miteinander verquickt; vor allem hat er sich nicht auf den Dienst einzelner Personen festgelegt, sondern sich zum Vertreter des ganzen Volkes gemacht. Spiegeln sich in der sonstigen Dichtung die Ereignisse der zeitgenössischen Geschichte nur schwach und mittelbar, wie zum Beispiel in einem lateinischen Antichrist-Spiel, so haben Walthers Sprüche selbst eine nicht unbedeutende politische Rolle gespielt.

Als junger Mann hat er die große Zeit Barbarossas und Heinrichs VI. miterlebt. Sein erstes politisches Gedicht gilt der unseligen Wirrnis, die nach Heinrichs jähem Tod über das Reich hereinbrach. Die Doppelzüngigkeit der Kurie wird verurteilt. Recht und Ordnung sind untergraben; Reichtum und Ehre mit Gottes Segen zu vereinen, ist unmöglich geworden. Und da, wo die Rettung aus der Not herkommen sollte, sitzt in der Tat die Wurzel des Übels: Rom. Durch sein kluges Zögern, für Otto oder Philipp Partei zu nehmen, betrügt der Papst beide Könige und verschuldet den Bürgerkrieg. Walthers Herz schlägt für den Staufer, und ihm widmet er mehrere Sprüche. Seine junge Gemahlin, die byzan-

tinische Prinzessin Irene feiert er mit Tönen der Marienlyrik als die Taube sonder Galle, als die Rose ohne Dorn.

Nach Philipps Ermordung 1208 ruht das Heil des Reiches zunächst auf dem Welfen Otto. Als dieser pflichtgemäß die Rechte des Staates vertritt und von seinem bisherigen Gönner deswegen gebannt wird, kennt Walthers Hohn keine Grenzen mehr. Der Papst ist ihm der Judas, ein Lügner und Verräter, der Kämmerer, der den ihm anvertrauten Schatz veruntreut; der Richter, der raubt und mordet; der Hirte, der zum Wolf wird. Daß der Papst zu einem fremden Volk gehört, daß er als Welscher Deutschland ausbeutet, entfacht Walthers Haß zu maßloser Leidenschaft und verleitet ihn zu grotesken Übertreibungen. Otto erweist sich unfähig, die Einheit des Reiches zu wahren. So wendet sich der Dichter dem jungen Staufer Friedrich II. zu. Und dieser gebraucht den einflußreichen Publizisten als eine Art politischen Agenten. Zum Lohn für seine Tätigkeit erhält Walther jetzt endlich auch ein Lehen, einen festen Wohnsitz; ein Ereignis, das er mit kindlicher Freude besingt.

Wie seine Vorgänger von der Kirche gebannt, unternimmt Friedrich einen Kreuzzug, erreicht durch Diplomatie mehr als andere mit Waffengewalt und setzt sich in trotziger Selbstherrlichkeit die Krone Jerusalems mit eigener Hand aufs Haupt. Auf diesen eigentümlichen Kreuzzug vom Jahre 1228 beziehen sich zwei Lieder Walthers, der den Kaiser ermahnt hatte, auch ohne päpstlichen Segen vorzugehen. Ob er selbst persönlich daran teilnahm, ist ungewiß.

Daß er bei aller Feindschaft gegen die obersten Leiter der Kirche weder Religion noch Kirche selbst bekämpfte, beweist er durch sein nahes Verhältnis zu den Bischöfen Engelbert und Wolfger und durch die herzliche Frömmigkeit seiner Gedichte; vor allem durch seinen schönen „Leich“. Unter Leich versteht man ein Gedicht von wechselndem Metrum und unregelmäßigem Strophenbau, ursprünglich den verschiedenen Bewegungen eines Tanzes entsprechend. Walther hat diese schwierige Form einmal benützt, um voll tiefer Inbrunst die göttliche Dreieinigkeit und die heilige Jungfrau zu preisen und diese als Fürbitterin für die sündigen Menschen anzurufen.

Leich

Schon den Zeitgenossen war die Größe Walthers bewußt. Wie der kirchlich gesinnte Lehrdichter Thomasin in seinem „Welschen Gast“ den Einfluß seiner Sprüche beklagt, so lobt der feinsinnige Künstler Gottfried von Straßburg den Lyriker und Musiker als Führer im Chor der Sänger. Walthers Schüler, der alemannische Dichter Ulrich von Singenberg widmet dem toten Meister einen innigen Nachruf. Der Lehrdichter Hugo von Trimberg reimt ums Jahr 1300: „Herr Walther von

der Vogelweide, wer das vergäß, der tät mir leide." Die bürgerlichen Dichter (Meistersinger) der späteren Zeit verehrten seinen Namen, wenn sie auch von seinem Geist wenig geerbt hatten. — Kein mittelalterlicher Lyriker kommt Walther gleich an Fülle der Empfindungen und Gedanken; keiner an Reichtum der Melodien, an Vollendung des Ausdrucks. Er versteht es, auch das Abstrakte in Sinnbilder zu kleiden. Mit Wolfram zeichnet er sich vor andern durch einen Humor aus, der in der reinen Lyrik frei und sicher über den Dingen schwebt, in der Polemik sich oft zum beißenden Witz verschärft, im Lehrgedicht die Strenge zu traulicher Gemütlichkeit mildert. Neben Melancholikern wie Heinrich von Morungen und Gottfried von Straßburg, neben dem sentimental-elegischen Reinmar von Hagenau eignet Walther die frische Heiterkeit eines Kindes und der schwere Ernst des vielerfahrenen Mannes zugleich. Die äußere Natur, von Reinmar und Friedrich von Hausen vernachlässigt, ist bei ihm die tätige Begleiterin der menschlichen Seele. Immer geht er von einer bestimmt geschauten Szene aus, ohne umständlich zu beschreiben. Selbst in einem seiner bekanntesten Sprüche, wo er von sich erzählt, wie er auf einem Stein sitzend in vorbeifließendes Wasser blickt und dem Lauf der Welt nachsinnt, ist alles lebendige Handlung. Stets erscheint die Geliebte, er selbst, seine Zuhörerschaft in voller Deutlichkeit mit plastischer Gebärde. Man hat deshalb dem Dichter eine dramatische Gabe zugeschrieben. Es ist aber das Greifbare der alteinheimischen Ballade, wie sie den Spielleuten eigentümlich war und von den selbständigeren Minnesängern in die höfische Kunst herübergenommen wurde; so zum Beispiel auch von dem Kürenberger und Heinrich von Morungen. Wollte man Walther den Klassikern der Neuzeit an die Seite stellen, so wäre eher an Schiller als an Goethe zu denken. Wie Schiller ist Walther bei aller Sinnlichkeit des Ausdrucks doch mehr betrachtend und belehrend als unmittelbarer Gestalter von Gefühlswerten. Das persönliche Element bleibt sichtbar, es löst sich nicht so unbedingt objektiv vom Schöpfer wie bei Goethe. Auch fehlt Walther das Mystisch-Dämonische, das vulkanisch Hervorbrechende, Unberechenbare, stets Unergründliche der Goetheschen Lyrik. Er ist tief, aber sein Gesichtspunkt ist klar und einfach. Seine Ethik bewegt sich in geraden Linien. Wie bei Schiller könnte man bei Walther von Fall zu Fall voraussagen, wie er sich in einer gegebenen Lage verhalten und äußern würde. Danach fällt es nicht auf, daß gerade eine Rückschau des gealterten Dichters auf sein vergangenes Leben, eine wundervolle Behandlung des Motivs „Das Leben ein Traum", zum Meisterwerk von Wal-

thers Spruchpoesie geworden ist, so wie das „Tandaradei" den Höhepunkt seiner Liebeslyrik bildet.

Walther hatte zahlreiche Nachfolger, zum Teil persönliche Schüler von ihm. Trotzdem mußte er im letzten Viertel seines Lebens den Verfall der höfischen Zucht und des höfischen Singens bekämpfen.

* * *

Ulrich v. Lichtenstein 1200—1276

Nach Walther der merkwürdigste Dichter höfischer Art ist Ulrich von Lichtenstein (1200 bis 1276). In seinem autobiographischen Werk „Frauendienst" (1255) gibt er, Wahrheit und Dichtung phantastisch mischend, die Geschichte des Minnedienstes, wobei er in die Verserzählung schöne Liebeslieder einflicht. In einem zweiten Werk „Frauenbuch" (1257) kommen die Ursachen des Verfalls von höfischem Leben und Minnedienst zur Sprache. In beiden Werken erhalten wir ein glänzendes, farbenreiches Bild des ritterlichen Lebens in all seinen Erscheinungsformen, Zweikämpfe, Turniere, Liebesabenteuer, romantische Fahrten. Ein Vorklang von Cervantes Don Quixote ist die satirische Übertreibung in der Darstellung ritterlichen Treibens.

Neidhart v. Reuental 1180—1245

Den äußersten Gegensatz zu Ulrich bildet Neidhart von Reuental (ungefähr 1180 bis 1245). Dieser, aus einem ritterlichen Geschlecht der bayrischen Oberpfalz stammend, jedoch in bescheidenen Verhältnissen auf dem Land aufgewachsen, knüpft unmittelbar an die volkstümliche Poesie an. Alter Überlieferung gemäß feiert er in leichtbeschwingten zweiteiligen Strophen die Schönheiten und Freuden der warmen Jahreszeit: das Erwachen der Liebeslust in jung und alt, die Tänze der Burschen und Mädchen des Dorfes im Freien. Er selbst mischt sich darein und tritt als der stolze Ritter und gefährliche Nebenbuhler der Bauernjungen auf. Die Sommerlieder bilden eine Gruppe, die Winterlieder eine andere verschiedener Art. Die Stimmung ist im allgemeinen nicht so heiter. Wohl gibt es auch im Winter Tänze, Spiele und sonstige Unterhaltungen; aber im engen Raum der Stube kommt es zu Streitigkeiten. Der Ritter verfeindet sich mit den Bauern. Er verspottet ihr rohes Benehmen, ihre Üppigkeit, ihre ungeschlachte Nachäffung ritterlichen Wesens. Sind die Sommerlieder wohl für die Bauern selbst gedichtet und von ihnen gesungen worden, so sind die Winterlieder, in der höfischen dreiteiligen Strophe gehalten, für den Zuhörerkreis am Hof, zunächst des österreichischen Herzogs Friedrichs des Streitbaren, bestimmt gewesen. Hier galt diese neue und realistische Gattung der „höfischen Dorfpoesie", wie man jetzt sagt, als willkommene Abwechs-

lung gegenüber dem nur zu oft in stereotype Phrasenhaftigkeit verfallenden Minnesang. Ein Meister in seiner eigenen Art, vermochte sich Neidhart nicht mit dem hohen Flug der Waltherschen Phantasie und der Gewalt seines sittlichen Pathos zu messen. Wir Heutigen freuen uns über die kecke Lebendigkeit von Neidharts Liedern. Auch ist es von großem Wert, daß es wenigstens einen bedeutenden Dichter gab, der seinen eigenen Weg ging und uns Einblicke gewährt in die Verhältnisse eines Standes, den die übrige Literatur der Zeit fast ganz vernachlässigt. Und doch können wir Walthers Abneigung verstehen. Mit den Auswüchsen der höfischen Kultur drohte auch das Edle und Schöne zu schwinden, das sie gepflegt hatte.

Lebte Heinrich von Morungen in der Sage als der edle Moringer weiter, so wurde aus dem Dichter der dörflichen Winterlieder die derbkomische Gestalt des schlauen Bauernfeindes „Neidhart Fuchs", der mit seinen Schwänken den groben Geschmack des fünfzehnten Jahrhunderts befriedigte. Der sagenberühmteste aller mittelalterlichen Dichter wurde aber der Tannhäuser, der zwischen 1240 und 1270 den parodistischen Minnesang wie das dörfliche Tanzlied pflegte. Daß neben heitererotischen Liedern ihm auch ein ernstes Bußlied zugeschrieben wird, hat vielleicht zu der Sage von Tannhäusers Aufenthalt im Venusberg und seiner späteren Reue Anlaß gegeben.

Tannhäuser

Der idealistische höfische Minnesang wurde durch Neidharts Schule keineswegs ganz verdrängt. Vielmehr gehen beide Typen nebeneinander her. Noch im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert gibt es achtbare Minnesänger unter den Rittern: Hugo von Montfort (1357 bis 1423) und Oswald von Wolkenstein (1367 bis 1445). Die Bürger der Städte nahmen sich der hohen Kunst an. Mit entschiedener Begabung betätigte sich um 1300 der Züricher Johannes Hadloub als idealistisch schwärmerischer Minnesänger: „In der klaren Seele dieses Dichters hat der scheidende Minnegesang noch einmal sein freundliches Licht gespiegelt." Die große Mehrzahl der bürgerlichen Dichter brachte es freilich nicht über mechanische Nachbildungen der äußeren Formen hinaus. Der Minnesang verflacht zum Handwerk und führt als „Meistergesang" jahrhundertelang ein nüchternes Dasein.

Nachblüte des Minnesangs

Die lehrhafte Spruchdichtung Walthers wird durch Reinmar von Zweter (1200 bis 1260) würdig fortgesetzt. Bedeutende Lehrdichtungen größeren Umfanges sind der Welsche Gast von Thomasin von Zirclaria (Cerchiari) 1216 und Freidanks Bescheidenheit (= Des Freidenkers Bescheidwissen), ungefähr 1230. Das erste ist das Werk eines feingebildeten, höfisch erzogenen Domherrn italieni-

Reinmar v. Zweter 1200—1260

Der Welsche Gast 1216

Freidanks Bescheidenheit 1230

scher Geburt aus dem päpstlichen Lager. Das zweite ist eine Sammlung volkstümlicher Lebenssprüche mit ausgesprochen romfeindlicher Stimmung.

* * *

Das höfische Epos

Wir haben gesehen, daß in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts geistliche Dichter weltliche Stoffe bearbeiteten, und zwar Heldenromane nach französischen Vorlagen: Rolandslied und Alexanderlied. Mit letzterem war zugleich der Anschluß an die antike Geschichte und Sage erfolgt. Jetzt beteiligen sich Geistliche und Ritter an weiterer Verbreitung klassischer Stoffe. Von Frankreich wird ums Jahr 1180 durch den ritterlichen Dichter Heinrich von Veldeke eine Bearbeitung der Aeneis, durch den Kleriker Herbort von Fritzlar ein Jahrzehnt später eine Geschichte des Trojanischen Kriegs bezogen. Beide Werke sind ganz dem Geschmack der Zeit angepaßt. Veldekes Aeneis wird berühmt, nicht weil sie im Schatten Vergils steht, sondern weil höfisches Wesen geschildert und das Ideal der aristokratischen Gesellschaft von Liebe und Heldenehre verherrlicht wird. Aeneas und Dido, Turnus und Lavinia, Aeneas und Lavinia sind moderne Liebespaare, zu denen sich in anderen Epen Tristan und Isolde, Floris und Blancheflur, Lanzelot und Guinevra gesellen. Aeneas und Turnus sind Ritter des zwölften Jahrhunderts. Eine unabhängige deutsche Neubearbeitung einer klassischen Vorlage finden wir dann im Jahr 1210, wo der Kleriker Albrecht von Halberstadt Ovids Metamorphosen in deutsche Verse bringt. — Dagegen sind Erneuerungen der Ars Amandi von Frankreich ausgegangen.

Aeneis 1180—1190

Trojanischer Krieg 1200

Heinrich von Veldeke, Lyriker und Epiker, wurde von den Zeitgenossen als der Vater höfischer Dichtung gepriesen. Nicht nur ist er ganz vom Geist der höfischen Kultur durchdrungen, er ist auch ein bedeutender Formkünstler, der Metrik und Reim zum erstenmal mit Bewußtsein ihrer technischen Gesetze systematisch durcharbeitet. Er führte in Deutschland die fortlaufende, kurze, vierhebige Verszeile mit reinem Endreim ein.

Heinrich v. Veldeke 1150—1200

Zur klassischen Vollendung ist das höfische Epos gebracht worden durch Hartmann von Aue, der ungefähr zwischen 1190 und 1210 dichtete. Ein Ritter im Dienst der in Schwaben begüterten Herren von Aue, mit vortrefflicher Bildung ausgerüstet, gebraucht er die Sprache der feinen Gesellschaft an den hohenstaufischen Höfen, eine Sprache, die

Hartmann von Aue 1190—1210

einigermaßen vereinheitlicht einen außerordentlichen Grad von Leichtigkeit, Anmut, Geschmeidigkeit und Ausdrucksfähigkeit erlangt hatte. Seine Metrik und Reimkunst ist vollkommen. Ritter und Weltmann, ein Kenner des Lateinischen und Französischen, ein Liebhaber gelehrter Studien und schöner Frauen, fromm, aber nicht fanatisch, vereinigt er in sich die besten Elemente höfischer Kultur, das humanistische Ideal individueller Ausgeglichenheit, Selbstzucht, „Mâze", das heißt ungefähr das, was die Griechen Kalokagathia nannten.

Erec (Artus-Sage eingeführt)

Mit dem ersten seiner Werke Erec führt Hartmann aus Frankreich im unmittelbaren Anschluß an den gleichnamigen Roman des Chrétien de Troyes (um 1170) die Artus-Sage in Deutschland ein, die er selbst in seinem letzten Werk Iwein noch einmal bearbeitet hat. In einem Gregorius behandelt er eine kirchliche Legende nach französischer Vorlage; im Armen Heinrich eine heimische Sage aus der Familienüberlieferung seines Lehensherrn, diese wohl nach lateinischer Aufzeichnung.

So wenig wie bei den antiken war es den Dichtern bei den arturischen Stoffen darum zu tun, den Geist der Sage festzuhalten. Einen historischen Sinn besaß das Mittelalter nicht. In König Artus verkörperte sich den Kelten die Vaterlandsliebe, der Stolz auf die Tapferkeit und Freiheit der Vorfahren. In seinen Taten spiegelten sich die heftigen Kämpfe wider, die sich an die Besetzung der britischen Inseln durch die Germanen knüpften. Die schriftlichen Berichte über jene frühen Zeiten, das heißt das fünfte und sechste Jahrhundert, beginnen mit der lateinisch geschriebenen Chronik des Irländers Nennius 796. Im Jahr 1136 benützte Godfrey of Monmoth diese Chronik zu einer märchenhaften Erzählung, gleichfalls in lateinischer Sprache, von den „britannischen Königen". Der Anglonormanne Wace machte daraus 1155 ein französisches Versepos, wobei er die Tafelrunde, entsprechend den Paladinen der Karlsage, und anderes hinzufügte: Gestes des Bretons.

Motive des Ritterromans: Liebe, Heldenehre

In den Epen Chrétiens (Erec, Lancelot, Yvain, Perceval) tritt König Artus als Kriegsheld gar nicht hervor. Vielmehr verharrt er in tatenloser Pracht, von einem üppigen Hofstaat schöner Frauen und tapferer Ritter umgeben. Die Helden der Tafelrunde ziehen auf Abenteuer aus, besiegen Riesen, Zwerge und andere Zauberwesen, messen sich mit ritterlichen Nebenbuhlern im Zweikampf (Tjost) oder im Waffenspiel (Buhurt). Vor allem aber suchen sie die Minne schöner Frauen. Die sittlichen Anschauungen in Sachen der Liebe sind ebenso locker, wie die Etikette im äußeren Betragen gegen die vornehmen Damen und im Ritterskampf unveränderlich feststeht. Mann gegen Mann im Streit

muß ein hohes Ideal von Ehre und Treue wahren. Treue in der Liebe wird kaum von den Frauen der Gesellschaft erwartet, geschweige denn von den Herren. An Artus' Hof selbst besteht so gut wie niemand die Probe der Keuschheit. Dies bezieht sich nicht im besonderen auf Chrétiens als auf den allgemeinen Charakter der Ritterepen überhaupt. Waffenruhm und Minne sind ihre Hauptmotive.

Die Klassiker des Höfischen Epos in Deutschland haben sich von der Frivolität der Franzosen verhältnismäßig freigehalten. Ihre Ethik ist umständlicher und schwerer. Sie sind, oft auf Kosten der Erzählung, nachdenklicher und gefühlvoller als ihre romanischen Vorbilder. Selbst Gottfrieds Tristan und Isolde, eine Ehebruchsgeschichte, ist der Grundstimmung nach tief ernst. Sowohl Hartmann als Wolfram sind manchmal außerstande, das, was sie zu berichten haben, mit ihrer eigenen hohen Auffassung von Frauenehre in Einklang zu bringen; und lieber als bei den Beweisen des Leichtsinns verweilen sie bei den Taten der Treue. Eine seltsame Beleuchtung erhalten die Kulturverhältnisse dadurch, daß gerade ein Geistlicher, Ulrich von Zatzikoven, mit einem Lancelot einen der frivolsten Romane der Zeit geschrieben hat.

Chrétien de Troyes und Hartmann v. Aue

Handlung und Grundgedanke von Hartmanns Artusepen stimmen ziemlich genau mit dem französischen Vorbild überein.

Erec

Der Königssohn Erec heiratet ein armes Mädchen Enide. In seinem Liebesglück vergißt er seine Pflichten als Ritter. Er „verligt", wie Hartmann sagt, und wird zum Gespött seiner Genossen. Da drängt ihn seine Gemahlin selbst, der Ritterehre wegen wieder auf Abenteuer auszuziehen. Erec tut es, zwingt aber Enide, an deren Treue er nun zweifelt, mit ihm alle Mühsale des fahrenden Ritters durchzumachen, damit er sie auf die Probe stellen kann. Trotz unwürdigster Behandlung, die allen Geboten des Frauendienstes ins Gesicht schlägt, bewährt sich Enide vollständig. Sie wird an ihrem hartherzigen Gatten sogar zur Lebensretterin. Nachdem alle Nöte und Gefahren glücklich überwunden sind, erfolgt die Versöhnung. Erec wird der Nachfolger seines Vaters auf dem Thron.

Iwein

Iwein ist das Gegenstück dazu. An Artus' Hof wird von einem Abenteuer berichtet: wer in einem gewissen Walde von einer gewissen Quelle Wasser schöpft, beschwört ein Gewitter herauf und den Kampf mit einem starken Helden. Iwein reitet allein aus, besiegt und tötet den Gegner und vermählt sich sofort mit dessen Witwe Laudine. Hier ist der rasche Übergang von Witwenschmerz zu neuer Ehe für den Frauenverehrer Hartmann etwas schwierig zu erklären. Nach einer Zeit glücklichen Zusammenlebens treibt es Iwein wieder auf Abenteuer. Laudine

erteilt ihm genau auf ein Jahr Urlaub. Er aber vergißt den Zeitpunkt und verliert deshalb die Gunst Laudines. Schließlich aber versöhnen sich die beiden wieder, wie Erec und Enide.

Der Grundgedanke beider Epen ist die harmonische Verschmelzung von Minne und Rittertum. Iwein ist Hartmanns letztes und künstlerisch reifstes Werk.

Gregorius

Von tieferem Gehalt sind jedoch seine zwei mittleren. Gregorius hat ein Ödipusthema. Mutter und Sohn werden unwissend in schwere Sündenschuld verstrickt. Gregorius läßt sich zu selbstgewollter Buße an einen öden Felsen im Meere schmieden. Siebzehn Jahre lang wird er wie Elias auf wunderbare Weise am Leben erhalten und dann auf göttliches Gebot zum Papst in Rom erwählt. Als solcher erteilt er auch seiner Mutter Absolution. Die Idee ist die, daß durch wahre Reue und Buße jede Sünde getilgt werden kann.

Der arme Heinrich

Der Arme Heinrich ist die Geschichte eines ungeduldigen Hiob. Der reiche und mächtige Ritter Heinrich wird plötzlich vom Aussatz befallen und gerät von allen verlassen ins bitterste Elend. Von einem berühmten Arzt in Salerno erfährt er, daß er nur durch das freiwillig geopferte Herzblut einer reinen Jungfrau geheilt werden kann. Ein einfacher Meier (Pachtbauer) hat als einziger den Unglücklichen aufgenommen. Sein Töchterchen, von unbewußter Liebe und tiefstem Mitleid ergriffen, entschließt sich, das Opfer zu bringen. Weder der Jammer der Eltern noch der Widerstand des Kranken selbst können sie von ihrem Vorsatz ablenken; denn die Krone des Himmels wartet ihrer für den Verzicht auf irdisches Leben. So zieht denn Heinrich mit seiner Retterin nach Salerno zum Arzt. Alles ist für die grause Schlachtung bereit. Da sieht Heinrich die Schönheit des jungen Körpers. Ein solches Opfer darf er nicht annehmen. Reuig entsagt er dem eigenen Glück. Er tut Buße, demütigt sich vor Gott und will das Mädchen ihren Eltern zurückbringen. Da erfährt er die göttliche Gnade. Unterwegs wird er völlig geheilt. Wie seine Demut belohnt wird, so die Selbstlosigkeit des Mädchens. Sie wird die Gemahlin Heinrichs, der die Herrschaft seines Landes wieder antritt.

In diesem seinem deutschesten Werk gibt der Dichter eine äußerst reizvolle Mischung von christlicher Legende und höfisch-ritterlichem Wesen. Es ist schwer zu sagen, was mehr zu bewundern ist: die Warmherzigkeit und natürliche Sicherheit der Darstellung, auch des Peinlichsten wie der Opferszene, oder die feine Seelenschilderung bei Held und Heldin, oder der milde, edle Geist, der das Ganze erzeugt hat. Mit gutem Recht ist an Goethes Iphigenie erinnert worden. Hier wie dort

werden die Dämonen der Verzweiflung und Selbstsucht durch die reine Liebe eines Weibes gebannt. Kann man bei den Werken, wo sich Hartmann an ein so glänzendes Vorbild wie Chrétien anlehnt, über sein eigenes Verdienst im Zweifel sein, hier im Armen Heinrich zeigt er sich als ebenbürtiger Meister.

Gottfried v. Straßburg um 1200

Gottfried von Straßburg bewegt sich als Wortkünstler in der von Hartmann eingeschlagenen Richtung. In betreff seines Standes herrscht keine Gewißheit. Er kann ebensogut Geistlicher gewesen sein, wie Ritter oder Bürger. Jedenfalls war er in günstigen äußeren Verhältnissen, kannte das Leben des Hochadels und besaß eine außergewöhnlich feine Bildung. Mehr als Hartmann und Veldeke zeigt er sich von französischem Wesen beeinflußt.

Die Vorlage seines Epos von Tristan und Isolde ist ein nur teilweise erhaltenes Werk des wahrscheinlich anglo-normännischen Dichters Thomas von Brétagne, der um 1170 schrieb. Gottfried starb etwa 1210, ehe er das seine noch ganz beendigt hatte. So wenig wie Hartmann ist er bloß Übersetzer. Vielmehr ist auch er ein Virtuos des sprachlichen Ausdrucks und der metrischen Form; ja er geht vielleicht bis zum Übermaß von stilistischen Künsteleien. Er hat, wie die Forschung glaubhaft gemacht hat, die Quelle übertroffen durch bessere Motivierung der Handlung und durch vertiefte Darstellung des Seelenlebens. Der Stoff ist keltischen Sagen entnommen, die auf eine Zeit zurückgehen, wo germanische Wikinger sich auf irischem Boden festsetzten. Der Name Tristan ist keltisch; der Name Isolde germanisch. Einen deutschen Vorgänger hatte Gottfried in Eilhart von Oberge, der auf Grund einer volkstümlichen, gleichfalls französischen Spielmannsdichtung gearbeitet hatte (etwa 1170).

Die Handlung ist kurz folgende. Tristan, der frühverwaiste Sohn Riwalins und Blancheflurs, ist von seinem Pflegevater Rual in allen Künsten des Ritters, Dichters und Musikers aufgezogen worden. Von reisenden Kaufleuten entführt, wird er an den Hof seines ihm unbekannten Oheims, König Marke von Cornwall, verschlagen. Die Erkennung erfolgt erst, nachdem sich Tristan bereits zum Liebling des Hofes gemacht hat. Er befreit das Land von einem schimpflichen Tribut, den Gurman von Irland durch den gefürchteten Morold einziehen läßt, indem er diesen im Zweikampf besiegt und tötet. Aber er ist selbst von Morolds vergiftetem Speer schwer verwundet worden und kann nur bei der Schwester des Erschlagenen, der irischen Königin Isolde Heilung finden. In Verkleidung kommt er an den Hof der Feinde und erreicht sein Ziel. Heimgekehrt weiß er von der Schönheit der Königstochter,

die auch Isolde heißt, zu berichten. Marke soll auf Zureden seiner Großen, die Tristan die Nachfolgerschaft nicht gönnen, sich vermählen. Die Wahl fällt auf die junge Isolde, und Tristan macht für seinen Oheim den Brautwerber. Nach gefährlichen Abenteuern gelingt ihm auch dies. Isolde fährt in Tristans Geleit als Braut Markes zu Schiff nach Cornwall. Unterwegs trinken sie einen für Marke und Isolde von der Mutter bereiteten Liebestrank. Unwiderstehliche Leidenschaft erfaßt sie, und sie brechen Marke die Treue, noch ehe sie den Boden seines Landes betreten. Von jetzt an besteht ihr ganzes Leben in dem Kampf ihrer Liebesleidenschaft mit der Pflicht gegen den gütigen Gatten und Oheim. Täuschung, Entdeckung, gemeinsame Verbannung und ungestörtes Glück, Wiederversöhnung mit Marke und neuer Betrug, dann endgültige Trennung der Liebenden, ist die weitere Geschichte. Schließlich kommt Tristan an den Hof einer anderen Isolde, der weißhändigen, mit der er sich vermählt. Doch seine Liebe gehört noch immer der blonden Isolde. In einem Selbstgespräch Tristans, das den Zwiespalt seiner Seele ausdrückt, bricht Gottfrieds Dichtung ab.

Aber der Inhalt dessen, was noch gefolgt wäre, ist aus den erhaltenen Fragmenten des Thomas und aus anderen Bearbeitungen bekannt. Wieder ist Tristan auf den Tod verwundet und kann diesmal nur durch Isolde von Cornwall, die ihrer Mutter Heilkunst geerbt hat, gerettet werden. Tristan schickt seinen Schwager als Boten. Kommt Isolde mit ihm, so wird er ein weißes Segel aufspannen, wenn nicht, ein schwarzes. Das Schiff naht mit weißem Segel. Der Kranke, zu schwach, sich vom Lager zu erheben, fragt seine Gattin. Sie sagt, das Segel sei schwarz. Tristan wendet sich ab und stirbt. Allgemeine Trauer empfängt Isolde. Schmerzgebrochen sinkt sie an der Bahre des Geliebten tot nieder. Marke erfährt nun erst von dem verhängnisvollen Zaubertrank und trauert über den Unglücklichen. Hätte er alles früher gewußt, so hätte er Isolde Tristan zur Frau gegeben. Er bestattet sie nebeneinander und läßt auf den Gräbern eine Rose und eine Rebe pflanzen, die wachsen und sich ineinander verschlingen. —

Die Wirkung von Gottfrieds Gedicht beruht auf der großen Einheitlichkeit der Stimmung. Ob von kriegerischen Kämpfen erzählt, oder die Glut der Liebe dargestellt wird, überall pulsiert heißes Lebensblut. Gleich die einleitende Geschichte von Tristans Eltern ist eine sturmbewegte Tragödie, in der sich höchste Seligkeit und verzehrender Schmerz, Tod und Leben verbinden. In der Haupthandlung selbst steht, von wenigen Einzelheiten abgesehen, alles in ursächlichem Zusammenhang mit der großen Liebesleidenschaft. Diese wiederum ist rein künst-

lerisch gestaltet, weder als sündig verurteilt, noch als frivole Ehebruchsgeschichte zu pikanter Unterhaltung vorgetragen, sondern als ein süßschmerzliches Verhängnis, das die dunklen Widersprüche des menschlichen Lebens zu ernster Betrachtung vor Augen führt. Für „edle Herzen" hat der Dichter geschrieben, nicht für die Lüsternheit von Unreifen, noch für die Scheinmoral von Pedanten.

Wie unter den Lyrikern Walther von der Vogelweide, so ragt unter allen Epikern des deutschen Mittelalters als unbestreitbar größter hervor

Wolfram von Eschenbach

Wolfram v. Eschenbach 1200—1220

Als einen Finder „wilder Märe", als willkürlich und dunkel tadelt Gottfried in einer seinem Epos eingefügten Besprechung der Zeitgenossen den Dichter des Parzival. Stellt jener ein Höchstmaß künstlerischer Feinheit dar, wie sie nur durch die Fortentwicklung einer festen, technischen Schulung ermöglicht wird, so geht Wolfram ganz seinen eigenen Weg. Nicht als ob er kein Künstler gewesen wäre. Er ist es, nur von besonderer Art. Höher als die glatte Schönheit der Form steht ihm der charakteristische Ausdruck und die Vielheit äußeren und inneren Lebens. So sehr seine Wertschätzung höfischen Wesens von der Zeit beeinflußt ist, er zeigt sich nicht mit dem Herkömmlichen zufrieden, sondern strebt eigenen Idealen zu. Auch ein so feiner Kritiker wie Gottfried konnte also den Unabhängigen, Selbstwilligen leicht mißverstehen, zumal außer dem Kunststil auch das Temperament die beiden schied. Gottfried ist Melancholiker, Wolfram im edelsten Sinn des Wortes Humorist.

Von Wolframs Leben wissen wir, daß er Ritter und auf sein „Schildesamt" stolz war; daß er bei Ansbach in Bayern ein bescheidenes Heim und Weib und Kind besaß. Gleichzeitig mit Walther genoß er die Gastfreundschaft des Landgrafen Hermann von Thüringen in Eisenach am Fuß der Wartburg. Die gelehrte Bildung Hartmanns und Gottfrieds fehlte ihm. Seine Kenntnis des Französischen war mangelhaft, während er sich mit den Werken seiner deutschen Vorgänger und mit der Volksdichtung vertraut zeigt. Sein Schaffen fällt in die Jahre 1200 bis 1220. Mit einigen schönen Liedern gehört er zu den besten Minnesängern. Sein eigentliches Gebiet ist das Epos.

Parzival

Im Parzival behandelt er denselben Stoff wie Chrétien in seinem unvollendeten Perceval oder Le Conte del Gral. Sicher hat er dies Werk gekannt und benutzt. Über seine sonstigen Quellen ist sich die Wissenschaft nicht einig. Das Besondere am Parzival ist die

Artus-Sage und Gral-Legende

Verschmelzung von Artus-Sage und Gral-Legende, von Weltlichem und Religiösem.

Mit größerer Ausführlichkeit, als zum Vorteil der Haupthandlung nötig war und mit sichtlicher Liebe zum phantastischen Abenteuer, erzählt Wolfram in zwei einleitenden Kapiteln die Vorgeschichte von Parzivals Vater Gahmuret von Anjou und dessen vorzeitigem Tod. — Die Mutter Herzeloyde zieht den Knaben fern von der Pracht ihres königlichen Hofes in einsamer Waldesstille auf. Damit er das Schicksal seines Vaters nicht erleide, soll Parzival nie etwas von Ritterschaft erfahren. Aber ein Zufall erweckt ihm eine Ahnung, daß es in der Welt draußen ein Leben des Glanzes geben müsse. Das unbestimmte Sehnen, das seine Brust schon oft mit Schmerz erfüllte, läßt sich nicht mehr bezwingen. Noch einen letzten Versuch macht die Mutter, den Sohn zu halten oder wieder zurückzugewinnen. Sie zieht ihm Narrenkleider an, damit der Spott der Menschen draußen ihn wieder heimtreibe. Parzival geht. Ohne es zu wissen, verschuldet er durch seinen Abschied den Tod der verlassenen Mutter. In allzu wörtlicher Befolgung einiger Lehren, die er mit auf den Weg nahm, bringt er eine andere edle Frau in unverdientes Unglück. Unwissend tötet er in unritterlichem Streit einen nahen Verwandten. Er ist, wie Richard Wagner in der musikdramatischen Gestaltung Parzivals sagt, der reine Tor. Er kennt die Welt nicht; weiß nicht den Unterschied von Gut und Bös, und ist doch in seinem Wollen gut. Durch göttliche Fügung gelangt er zum Bewußtsein sittlicher Verantwortung und verbindet endlich die Erkenntnis des Guten mit seinem angeborenen Trieb zum Guten.

Gahmuret

Herzeloyde

Gurnemanz

Die erste Stufe seiner Bildung zum Adelsmenschen erreicht Parzival auf dem Schloß des Ritters Gurnemanz, der dem planlos Umherwandernden gastliche Herberge gewährt und ihn in höfischer Sitte und ritterlichem Waffenbrauch unterrichtet. In Liasse, der jungen Tochter seines Wirtes, dämmert ihm zum erstenmal das Geheimnis der Liebe auf.

Condwiramurs

Weiterziehend gelangt er ins Land der schönen Königin Condwiramurs, die er durch seine Tapferkeit von einem unerwünschten Werber befreit und selbst zur Gattin gewinnt. Reinstes Eheglück wird ihm zuteil. Aber er gedenkt auch seiner Mutter, die er noch am Leben wähnt. Um sie aufzusuchen, reißt er sich aus den Armen seines Weibes und reitet allein fort. Er kommt an einen See, an dessen Ufer ein vornehmer Mann mit Begleitern scheinbar dem Fischen obliegt. Der Fischerkönig weist ihn nach einer nahen Burg, wo er ihn selbst bewirten wird.

Fischerkönig

Munsalväsche

Hoch und prächtig ragen Mauern und Türme von Munsalväsche in die Lüfte. Als Parzival sagt, daß er vom Fischer kommt, wird ihm ein

festlicher Empfang bereitet. Am Abend wird er zum Mahl in einen herrlichen Saal geführt. Auf drei Marmorherden brennt wohlriechendes Holz. Von hundert Kronleuchtern strahlen die Kerzen. Hundert Ruhesitze und Tische für vierhundert Ritter sind aufgestellt. Parzival sitzt neben dem Fischerkönig, der, von einer furchtbaren Krankheit heimgesucht, sich in kostbare Pelze hüllen muß, um nicht zu frieren. Unter allgemeinem Wehklagen wird eine bluttriefende Lanze im Saal herumgezeigt. Darauf tragen vierundzwanzig Jungfrauen in feierlicher Prozession Kerzen herein, einen Tisch, dessen Platte ein Edelstein ist, auf weißen Tüchern silberne Messer, Glasgefäße mit Balsamfeuer. Die Fürstin Repanse endlich trägt den Gral, einen leuchtenden Edelstein, der vor den König und seinen Gast gesetzt wird. Der Gral hat wundertätige Kraft: die feinsten Speisen und Getränke spendet er in Fülle; jedem was er begehrt. Knappen warten auf goldenen Tellern die Speisen auf.

Die blutige Lanze

Der Gral

Parzival staunt über all den Wundern. Er möchte fragen, was das alles bedeutet. Aber er denkt an seinen Lehrer Gurnemanz, der ihm neugierige Fragen untersagte. Der König läßt Parzival ein kostbares Schwert überreichen, dessen Griff aus einem Rubin besteht. Er spricht voll Trauer von seinem Leiden, und Parzival wird von tiefstem Mitleid erfaßt. Durch die Tür sieht er in einem Seitengemach einen schönen Greis ruhen. Doch er fragt nicht. — Endlich wird die Tafel aufgehoben. Parzival, von Dienern in sein Schlafgemach gebracht, wird von schweren Träumen gequält. Am Morgen findet er sich allein. Niemand hilft ihm in seinen Harnisch. Sein Pferd steht unten angebunden. Ein Knecht läßt ihn unter Verwünschungen über die Zugbrücke. Spuren von Pferdeshufen, die er bemerkt, will er verfolgen; aber sie verlieren sich.

Parzivals Unterlassungssünde

Inzwischen hat König Artus ihn aufgesucht, um den tapferen Ritter in die Tafelrunde aufzunehmen. Der paradiesischen Pracht, dem feierlichen Ernst, den wundersamen Rätseln der Gralsburg wird nun das glänzend weltliche Treiben des Artus-Hofes entgegengestellt. Parzival werden höchste Ehren erwiesen. Er hat den Gipfelpunkt weltlicher Ritterschaft erreicht. Da kommt von der Gralsburg ausgesandt die greuliche Botin Kundrie, um Parzival wegen seiner Sünde zu fluchen. Zum Gralskönigtum war er berufen und seine Mitleidsfrage hätte den Kranken gesund gemacht. Durch seine Hartherzigkeit hat er alles verscherzt. Parzival fühlt sich entehrt und fernerhin der Tafelrunde unwürdig. Keiner Schuld bewußt, sagt er Gott den Dienst auf. Erbittert und trotzig reitet er wieder aus, um ohne Gottes Hilfe den Gral doch zu finden. Ehe er sein Ziel erreicht hat, will er sein Weib nicht wiedersehen, so stark die Sehnsucht in seinem Herzen brennt.

Die Tafelrunde

Kundrie

Parzivals Irrfahrten

Gawan

Viereinhalb Jahre irrt er so umher. In dieser Zeit tritt Parzivals Waffenbruder Gawan in den Vordergrund. Seine Minneabenteuer und tapferen Rittertaten füllen einige Kapitel. Dann und wann taucht allerdings Parzivals Gestalt auf, indem er bedeutsam in das Geschehen eingreift; immer stolz, tapfer, unüberwindlich. In den Gawan-Teil hineingeschoben ist das (nächst dem Besuch auf der Gralsburg wichtigste) Buch von der Sinnesänderung Parzivals und der Offenbarung des Gralgeheimnisses.

Trevrizent
Parzivals Buße

An einem Karfreitag gelangt Parzival nach ernster Begegnung mit frommen Pilgern zur Klause des Einsiedlers Trevrizent. Diesem beichtet er seine Schuld, auch die schwerste, daß er den Gral gesehen und die Mitleidsfrage unterlassen hat. Der Einsiedler unterrichtet ihn in den Hauptlehren der christlichen Religion und erinnert ihn daran, daß Gott nicht nur gerecht, sondern auch gnädig ist gegen den, der wahrhaft Reue zeigt. Parzival hat den Tod seiner Mutter verursacht, in seinem ersten Kampf einen Blutsverwandten getötet, auf der Gralsburg über höfischen Formen die Stimme des Mitleids schweigen lassen und damit gegen den Willen Gottes gesündigt. Trotz alledem soll er nicht verzagen. Gott wird ihm gnädig sein, wenn er ihm nur von jetzt an die Treue hält, wenn er in Stetigkeit sein Ziel verfolgt, ritterlich und fromm zugleich lebt.

Die Geheimnisse des Grals

Der Einsiedler nimmt die Sünde des Büßers auf sich und entläßt ihn getröstet. Aber Trevrizent ist nicht nur der geistliche Berater, sondern auch der mitfühlende Mensch aus demselben Geschlecht, der Wissende, der Parzival über seine ganze Vergangenheit aufklärt. Trevrizent ist Parzivals Oheim, der Bruder Herzeloydes, Repanses und des Gralkönigs Anfortas. Der schöne Greis, den Parzival sah, ist ihr aller Ahnherr, der

Titurel

erste Gralskönig Titurel, der durch den immer wiederholten Anblick des Grals am Leben erhalten wird. Im Gral offenbart sich unmittelbar der Wille Gottes. Seine Hüter sind von Gott selbst bestellt. Wer dem Gral dient, muß in Keuschheit und Demut leben, und die ewige Seligkeit ist ihm gewiß. Nur der Berufene findet den Zugang, der von den Templeisen, geistlichen Rittern, bewacht wird. Dem Gralskönig selbst ist die Ehe gestattet. Weil Anfortas in sündiger Liebe entbrannte, ist er zur Strafe von einem giftigen Heidenspeer verwundet worden und muß das schreckliche Siechtum tragen, bis der Berufene kommt und die Mitleidsfrage unaufgefordert tut. Zur Linderung der Fieberkälte wird das Speereisen in die offene Wunde gelegt. Jene blutende Lanze auf der Gralsburg ist der giftige Heidenspeer; das tropfende Blut das des Anfortas. Beim Mondeswechsel, wenn das Fieber zunimmt, sucht dieser am See Erholung. Daher rührt die Sage, er sei ein Fischer. Parzival

nun war durch göttliche Schriftzeichen, die auf dem Gral erschienen, zum Erlöser berufen. Stellte er die Frage, so war Anfortas geheilt und übergab ihm das Amt des Gralkönigtums.

Wie diese Darstellung Wolframs im einzelnen mit den literarischen Quellen und weiterhin mit den keltischen Nationalsagen und der christlichen Legende zusammenhängt, kann hier nicht auseinandergesetzt werden. Es genügen einige Fingerzeige. Aus Mißverständnis hat Wolfram den Gral zu einem Edelstein gemacht. Der Gralsdienst beruht auf dem christlichen Mysterium der Abendmahlsfeier. Der Gral ist das Gefäß, das Christus bei der Stiftung des Abendmahls gebrauchte und in welchem Josef von Arimathia das Blut Christi am Kreuz auffing. Die blutende Lanze ist in der Legende die, mit der Longinus die Seite Christi durchstieß; sie ist in der Sage aber auch ein Zeichen des Rachekrieges der Kelten gegen die germanischen Eroberer. Daß der Gralshüter Anfortas „Fischerkönig" genannt wird, weist darauf hin, daß in den ersten christlichen Jahrhunderten ein Fisch als Geheimzeichen für Christus gebraucht wurde. Denn die Anfangsbuchstaben der Worte Jesus Christus Theu Yios Soter ergeben das griechische Wort Ichthys, das heißt Fisch.

Ursprung des Grals

Diese und andere Beziehungen sind bei Wolfram völlig verblaßt, und nur die eine Idee ist geblieben, daß der Gralsdienst ein Gottesdienst ist und gegenüber dem nur weltlichen Rittertum etwas unendlich Höheres bedeutet.

Parzival hat seinen Gott gefunden. Aber noch wird ihm der Gral nicht zuteil. Die schwersten Ritterkämpfe stehen ihm bevor. Gawan hat das Wunderschloß des Zauberers Klinschor und damit reiche Schätze gewonnen. Nun wird er unerkannt von Parzival im Zweikampf besiegt. Artus nimmt den Helden von neuem in die Tafelrunde auf. Noch besteht er den letzten, schwersten Kampf, mit Feirefiz, dem tapfersten Ritter der Heiden. Dieser ist Parzivals Halbbruder als Sohn Gahmurets und der Mohrenkönigin Belakane. Die höchste weltliche Ehrung paart sich mit der höchsten geistlichen. Die Gralsbotin meldet, daß Parzival jetzt zum König berufen ist. Was er so lange in herbem Trotz zu erzwingen hoffte, fällt ihm jetzt aus Gnade zu. Die Gralsburg Munsalväsche öffnet sich ihm wieder. Er stellt die Frage des Mitleids. Anfortas ist sofort geheilt und übergibt ihm die Herrschaft. Condwiramurs hat sich selbst zu Parzival auf den Weg gemacht und bringt ihm seine Söhne Loherangrin und Kardeis. Die lang Getrennten vereint seligstes Liebesglück. Feirefiz wird Christ, heiratet Repanse und zieht mit ihr nach Indien, wo er den christlichen Glauben verkündet. Eine Art An-

Parzivals Sühne

Parzival-Gawan

Parzival-Feirefiz

Parzival Gralskönig

Loherangrin

hang weist auf die weiteren Schicksale Loherangrins, des Schwanenritters, hin.

Die Grundidee

Mit erfrischender Einfachheit spricht Wolfram am Anfang seines Parzival den Grundgedanken aus: der Zweifel ist des Menschen ärgster Feind. Aber der treue Mann, der Stetigkeit besitzt, kann auch durch Irrtum und Wahn zum Glück gelangen. Treue ist des Helden wesentlichster Charakterzug. Standhaft bleibt er im Streben nach dem höchsten Ideal, und in allen Kämpfen bewahrt ihn die Treue zu seinem Weib vor sinnlichen Versuchungen. Sein vorübergehender Zweifel an Gott wird ihm vergeben, nicht bloß, weil er aufrichtig bereut, sondern auch weil er trotz allem nicht von seinem Ziel abließ, und weil er als Gatte treu geblieben war. Als Verkörperungen solch liebender Treue dienen noch eine Anzahl anderer Gestalten. Vor allem Parzivals Mutter Herzeloyde und seine Gemahlin Condwiramurs. An verschiedenen Stellen trifft Parzival mit Sigune, einer jungen Verwandten zusammen, die sich in übergroßer Treue nicht von dem Leichnam ihres Bräutigams trennen kann und schließlich an ihrer Trauer stirbt, wie Herzeloyde am Abschiedsschmerz. Treue Freundschaft verbindet die Könige Anfortas und Artus mit den Ihren. Freundestreue bewährt sich zwischen Parzival und Gawan auch im ritterlichen Kampf. Der Ungetreue aber wird hart bestraft.

Sigune

Wolframs Ethik

Die Ethik Wolframs steht ganz im Rahmen der kirchlichen Lehre. Mit Unrecht hat man in der dem Gral zugeschriebenen Bedeutung eine Spitze gegen das Papsttum erblicken wollen. Wahrscheinlich war der Ritter Wolfram gut kaiserlich gesinnt. Doch seine Dichtung enthält, im Gegensatz zu Walther, keine Spur von dem Streit zwischen Kirche und Staat. Trevrizent, der als Beichtvater dient, ist zwar Laie. Aber er lehrt nur das Dogma und fordert Parzival zur Verehrung der Frauen und der Priester auf. König Artus hört die Messe. Die Beziehung des Grals zum Sakrament ist zwar verwischt, aber der Gral bleibt das Sinnbild des göttlichen Willens und der himmlischen Seligkeit, die dem Reinen und selbstlos Liebenden zuteil wird. Das Gralskönigtum ist ein tendenzloses literarisches Motiv, das Wolfram nicht allein angehört. Die Gralsritterschaft ist den kirchlich geweihten geistlichen Ritterorden nachgebildet. Nur ist die Askese insofern gemildert, als der Gralskönig selbst in Ehe leben darf. Wie sehr jedoch unreine Sinnenlust bestraft wird, zeigt das Schicksal des Anfortas. Mit schöner Duldsamkeit wird der Heidenfürst Feirefiz gepriesen. Aber den Gral erschaut er nicht, bis er Christ geworden ist. In der Schilderung der Welt und ihres Treibens ist Wolfram völlig Weltmann. Das höchste Ideal der Seele geht bei ihm

zusammen mit den vernünftigen Ansprüchen der Wirklichkeiten des menschlichen Lebens. Insofern ist auch er, wie Walther Humanist.

Der Bau seines Werkes ist einem gotischen Dom vergleichbar. Es bietet einen fast unübersehbaren Reichtum von Einzelheiten der Charaktere und Geschehnisse. Die ganze bunte Fülle des Daseins breitet sich vor uns aus. Der glänzende Hof des weltlichen Königs Artus, die kühnen Taten, die Minneabenteuer seiner Ritter, der Liebreiz seiner Frauen wird nicht weniger eingehend und lebensfroh den sinnlichen Augen geschildert, als die feierliche Pracht, der geheimnisvolle Ernst von Munsalväsche der Seele eingeprägt wird. Eine Menge Charaktere der verschiedensten Abstufungen treten auf vom Kind zum Greis, neben dem Gottsucher Parzival der tapfere Lebemann Gawan, neben der schlichttreuen Gattin Condwiramurs die männerverführende Orgeluse. Das Ganze aber ist fest zusammengehalten durch das immer wiederkehrende Motiv der Treue, und ist gekrönt durch die sittlich-religiöse Wahrheit, daß im Dienste Gottes allein der reine Friede, das reine Glück zu finden ist.

Titurel

Eine lyrische Stimmung ist ausgebreitet über das Fragment Titurel, das eine Art Vorgeschichte bildet zu der Sigune-Episode im Parzival. Hier erscheint Sigune zuerst mit der Leiche, dann als Einsiedlerin am Grab ihres Bräutigams Schionatulander, dessen Andenken sie in unwandelbarer Treue und voll bitterer Reue lebt. Denn eine Laune von ihr hat den Geliebten in den Tod getrieben. Diese Geschichte also wäre der Gegenstand der Handlung geworden. Das Bruchstück heißt nach einer Rede des alten Gralkönigs am Anfang Titurel. Das Versmaß ist nicht die kurze epische Zeile, sondern eine kunstvolle Weiterbildung der Kürenberger Strophe. Warum Wolfram das Werk nicht zu Ende führte, wissen wir nicht.

Willehalm

Auch das dritte und letzte seiner Werke ließ er unvollendet. Von seinem Gönner, dem Landgrafen Hermann von Thüringen auf das französische Volksepos Bataille d'Aliscans hingewiesen, bearbeitet er den Stoff nach seiner selbständigen Art. Der Markgraf Willehalm von Orange — daher der Titel Willehalm — hat einem heidnischen König die Gattin entführt und muß nun ihren Besitz gegen ein großes Heer der Feinde verteidigen. Gyburg ist wie Condwiramurs ein Muster der Treue. Aber sie ist auch die tätige Gehilfin ihres Mannes, die umsichtig und tapfer die Burg verteidigt, so lange Willehalm abwesend ist, um Ersatz zu holen. Sie verteidigt auch ihren neuen Glauben gegen den alten, heidnischen, wobei der Dichter dieselbe milde Duldung und ehr-

liche Ritterlichkeit offenbart, wie im Parzival. Willehalm steht in Form und Geist weit über der Vorlage.

Seine charaktervolle, männliche Auffassung des Göttlichen; seine tiefe Welt- und Menschenkenntnis, die auf einer außerordentlich scharfen Beobachtungs- und Gedächtniskraft beruht und in einer greifbaren, treffenden und bilderreichen Sprache sich äußert; sein Humor, der das Empfindsame ausschließt, das Phantastische erträglich macht, das Tragische mildert; die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit seiner Gestalten; die unvergängliche Bedeutung seiner leitenden Gedanken — das alles macht Wolfram von Eschenbach zum unbestreitbar größten europäischen Dichter des Mittelalters vor Dante.

* * *

Kleinere Epiker

An Hartmann, Gottfried und Wolfram schließt sich eine stattliche Zahl Epiker an, ritterlichen, geistlichen und bürgerlichen Standes, deren Namen und Werke vollständig aufzuzählen keinen Zweck hat, so viel wirkliche Talente auch noch das ganze Jahrhundert über kamen. Nur so viel sei erwähnt, daß sowohl Tristan und Isolde als Titurel von anderen Dichtern fortgesetzt wurden, daß die Geschichte Lohengrins, des Ritters mit dem Schwan, weitere Bearbeitung erfuhr, und daß das Mäzenatentum des thüringischen Landgrafen in einem Gedicht vom Sängerkrieg auf der Wartburg verherrlicht wurde, wo unter anderem Walther, Wolfram und dessen Klinschor aus dem Parzival auftreten, sowie ein Minnesänger Heinrich von Ofterdingen, von dem sonst nichts bekannt ist. Der romantische Dichter Novalis hat ums Jahr 1800 die beiden letzteren, Klinschor und Heinrich, zu neuem poetischen Leben erweckt.

Rudolf von Ems

Konrad von Würzburg

Wenigstens zwei von den Nachfahren der Großen, Rudolf von Ems (gest. zwischen 1250 und 1254) und Konrad von Würzburg (gest. 1287) verdienen einen würdigen Platz in der Nähe der Führer. Wie zum höfischen Minnesang als Ergänzung die volkstümlichere Art von Neidharts höfischer Dorfpoesie kam, so wird das Bild aristokratischen Lebens in den höfischen Epen ergänzt durch kleinere Erzählungen, die wenigstens Einzelheiten des Volkslebens beleuchten. So stellt Rudolf von Ems im Guten Gerhard von Köln das echte, werktätige Christentum eines wohlhabenden Kaufmanns der äußerlichen Werktätigkeit des Kaisers gegenüber.

Meier Helmbrecht

Wernher der Gärtner, wahrscheinlich ein Laienbruder, erzählt ums Jahr 1250 in seinem Meier Helmbrecht, wie der Sohn

eines ehrlichen begüterten Bauern sich für den väterlichen Beruf zu gut dünkt, wie er es dem üppigen Leben der Ritter gleichtun will, zum Wegelagerer wird und nach vielen Untaten endlich die grausam-gerechte Strafe findet. Diese mit erfreulicher Frische und Natürlichkeit vorgetragene Geschichte ist einerseits ein Beweis von der Einwirkung aristokratischer Lebensgewohnheiten und Anschauungen auf das Volk, andererseits ein Beweis von dem Verfall des Rittertums selbst.

Ungefähr 1280 hat ein österreichischer Ritter in einer Art von satirischem Katechismus, in den Anekdoten eingeschaltet sind, die Untugenden von Hoch und Nieder geschildert. Da das Werk der Form nach an eine volkstümliche Enzyklopädie Lucidarius erinnert, heißt es Der Kleine Lucidarius.

* * *

Das Volksepos

Gegenstand und Form des höfischen Epos ist großenteils dem Ausland — Frankreich, keltisches Britannien, Griechisch-lateinische Literatur — entlehnt. Das Volks- oder National-Epos beruht auf germanischer Überlieferung, die durch Spielleute aufrechterhalten wurde. Es besitzt seine eigene metrische Form, ist jedoch in der uns heute vorliegenden Fassung, wie das höfische Epos, das Werk höfischer Dichter und spiegelt nicht das Leben des gewöhnlichen Volkes wider, sondern die Geschicke adliger Helden. Drei Hauptgruppen sind zu unterscheiden: das Nibelungenlied (um 1200), das Gudrunlied (um 1210), die kleineren Dietrich-Epen (1200 bis 1250).

Im Walthari-Lied vom Jahr 930 kämpfte König Gunther und sein Vasall Hagen aus Worms gegen Walther, der aus dem Hunnenland entflohen war. Der Name Gunther führt auf einen burgundischen König Gundicarius zurück, der in der Rheingegend von einem hunnischen Heer, jedoch nicht unter Attila, 437 geschlagen wurde. In Attilas Heer, das auf den katalaunischen Feldern bei Troyes 451 von dem römischen Feldherrn Aetius und dem Westgotenkönig Theodorich besiegt wurde, kämpften ostgotische Hilfstruppen gegen ihre westgotischen und burgundischen Stammverwandten. Zwei Jahre darauf wurde Attila an der Seite seiner ihm eben angetrauten Gattin, einer Germanin, tot aufgefunden. Die Frage konnte entstehen, ob er aus Rache von ihr ermordet wurde. Die rheinischen Burgunder waren Nachbarn der Franken. Das fränkische Geschlecht der Merowinger verblutete an wilden, inneren

Fehden, wo sich besonders zwei Frauen, Brunhilde und Fredegunde, hervortaten. Es gab unzählige Beispiele tapferer Taten, tückischen Mordes und grausamer Blutrache.

Das Nibelungenlied

Spielleute haben solche Ereignisse in Liedern besungen. Wir wissen, daß die Namen der in den späteren Epen auftretenden Hauptgestalten im Volk bekannt waren. Wie im einzelnen die Verknüpfung und Wandelung der geschichtlichen Motive erfolgte, können wir nicht verfolgen. Auch ist es bis jetzt nicht gelungen, die Entstehung der Siegfriedsage und deren Verbindung mit der burgundisch-hunnischen Sage befriedigend zu erklären. Nach einer Hypothese soll Siegfried-Brunhilde auf einen Naturmythus von Sonne und Erde, von dem Wechsel der Jahres- und Tageszeiten, zurückgehen. Oder aber soll ursprünglich ein einfaches Märchen vorliegen von dem wilden Jungen, der auszieht und ein großes Glück findet. Endlich wird Siegfried mit geschichtlichen Charakteren in Verbindung gebracht, und einige Forscher behaupten, Siegfried sei niemand anders als Hermann der Cherusker, der Sieger über Varus; denn Siegfried wie Hermann wurden nach gewaltigen Erfolgen von neidischen Verwandten verraten und ermordet. Die alte Frage, ob das deutsche Nibelungenlied oder die skandinavischen Edda-Lieder die ältere Überlieferung darstellten, scheint sich neuerdings mehr und mehr zugunsten der deutschen Fassung zu lösen. Geschichtliche Sagen wären demnach von Deutschland nach dem skandinavischen Norden gewandert und dort zu den wundervollen Mythen umgedichtet worden. Wie dem auch sei, jedenfalls gab es Lieder von Siegfried und Brunhilde und dem Nibelungenhort, von Siegfrieds Tod, von Kriemhildes Rache. Und wer immer die verschiedenen Lieder zu einem Ganzen verarbeitete, die Sagen von Siegfried, von den Burgunden, von Attila-Etzel in den großen Zusammenhang von Ursache und Wirkung brachte, war ein Dichter, oder waren Dichter allerersten Ranges.

Nibelungenlied

Die zahlreichen Handschriften (größtenteils Fragmente) des Nibelungen-Lieds zerfallen in drei Gruppen, die sich um die drei vollständig erhaltenen Handschriften gliedern: die von München (A), die von St. Gallen (B), die von Hohenems-Donaueschingen (C). Die letzte ist am längsten und zugleich am meisten dem Charakter des höfischen Epos angepaßt; sie stammt aus dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Die erste, kürzeste, ist wohl noch später, während die mittlere die im allgemeinen zuverlässigste zu sein und der verlorenen, allen drei gemeinsamen Quelle am nächsten zu stehen scheint.

Kriemhilde

Zu Worms am Rhein lebt die schöne Kriemhilde am Hof ihrer Brüder, der burgundischen Könige Gunther, Gernot und Giselher. Der

junge Königssohn Siegfried von Xanten hört von ihrer Schönheit und beschließt, um sie zu werben. Kühn, ungestüm, gewalttätig, aber unverdorbenen Herzens kommt er nach Worms. Freundlich aufgenommen, wird er zum treuen Waffengenossen der Könige. Zwischen ihm und Kriemhild reift eine tiefe Zuneigung heran. Gunther bewirbt sich nach einiger Zeit um die schöne und starke Brunhilde von Isenstein. Nur ein Mann von der außerordentlichen Stärke Siegfrieds kann sie in den kriegerischen Kämpfen, die sie zur Bedingung macht, gewinnen. An Stelle Gunthers überwindet Siegfried Brunhilde durch eine List, die durch eine unsichtbar machende Tarnkappe ermöglicht wird. In Worms wird nun eine Doppelhochzeit gefeiert. Denn zum Lohn für seine Hilfe hatte Siegfried die Hand Kriemhildes erbeten. Brunhilde scheint nicht zufrieden. Vielleicht hätte sie Siegfried bevorzugt. Jetzt, da er der Gatte einer anderen, schmäht sie ihn, als wäre er der Vasall Gunthers. Darüber kommt es zu einem Streit mit Kriemhild und zu tödlicher Beleidigung Brunhilds. Nach dem, was Kriemhild ihr sagt, muß Brunhild annehmen, daß Siegfried sie nicht nur auf Isenstein, sondern noch in der Hochzeitsnacht verraten hat. Brunhild sinnt auf Siegfrieds Tod, und Hagen, der Verwandte und erste Diener des Königshauses vollstreckt ihren Wunsch. Auf einer Jagd im Wald wird Siegfried meuchlerisch ermordet. Schon im ersten furchtbaren Schmerz denkt Kriemhild an Rache.

Siegfried

Gunther und Brunhilde

Streit d. Königinnen

Hagen

Siegfrieds Tod

Lange Jahre vergehen. Da bewirbt sich der verwitwete Etzel von Hunnenland um ihre Hand. Sie wird Etzels Frau, obwohl sie Siegfried noch mit derselben leidenschaftlichen Treue liebt wie je. Etzels Macht wird ihr Rache verschaffen können. Wieder gehen Jahre dahin. Nun lädt sie ihre Brüder und Hagen zu einem Fest an ihren Hof. Trotz düsterer Ahnungen kommen die Burgunder, aber, auf Hagens Rat, mit einem Heer. Kriemhild facht sofort den Kampf an. Nur um Hagen ist es ihr zu tun. Doch da ihre Brüder nicht von ihm lassen, müssen sie mit untergehen. Ströme von Blut fließen, ehe Siegfried gerächt ist. Die Burgunder alle sind vernichtet. Aber auch Kriemhild büßt ihre Rache mit dem Tod. Etzel und sein Bundesgenosse Dietrich von Bern sind ihrer Besten beraubt.

Kriemhildens Rache

Dietrich von Bern

Im Unterschied zu den anderen großen Epen der Weltliteratur waltet im Nibelungenlied eine innere Gesetzmäßigkeit des Geschehens. Ob mit vollem Bewußtsein des Dichters oder nicht, das Ganze ist auf die Tragik der Unhaltbarkeit eines starren und einseitigen Sittengesetzes gestellt. Im Parzival gelangt Mannen- und Liebestreue zur Harmonie mit christlicher Liebe. Im Nibelungenlied herrscht das eiserne Gesetz „Auge um Auge, Zahn um Zahn". Als Motto, das am

Schluß wiederholt wird, steht am Anfang das Wort, daß Liebe zuletzt mit Leid lohnt. So erschütternd die Wahrheit dieses Spruches erhärtet wird, so beschreibt er doch nicht die treibende Ursache des Verhängnisses. Diese Ursache liegt vielmehr in der Idee der Treue, genauer in der unter verwickelten Umständen unvermeidlichen Verschiedenheit der Auffassung und Anwendung desselben Grundsatzes der „Treue".

Das Problem der Treue

Aus Treue leistet Siegfried seinem Freund Gunther einen Dienst, der die nicht zu entschuldigende Täuschung einer edlen Frau bedeutet und von niemand als von Gunther und Siegfried selbst als reiner Freundschaftsdienst betrachtet werden kann. Gunther ist wohl der eigentlich Schuldige, aber Siegfried ist für die Tat verantwortlich. Andererseits verrät er gerade im Gefühl seiner inneren Reinheit und Treue das gefährlichste Geheimnis; verrät es seiner Frau, die nur ein Weib ist; verrät es nur halb und bereitet damit selbst die Möglichkeit des entsetzlichsten Mißverständnisses vor. Aus Liebe wird dann Kriemhild, da sie die Ehre ihres Gatten verteidigt, zum Anlaß des Rachewerkes, das Siegfried vernichtet. Noch mehr, in treuer Sorge um ihn unterstützt sie ahnungslos den Plan des Mörders, indem sie ihm Siegfrieds verwundbare Stelle bezeichnet; ein tragisches Irrsal, dessen schneidendes Weh durch nichts in der Welt überwunden werden kann und auch das Gräßlichste, was später geschieht, erklärt.

Brunhilde ist öffentlich so beschimpft worden, daß vom sittlichen Standpunkt jener Menschen ein Weiterleben Siegfrieds ausgeschlossen ist. Hagen ist Brunhildes Vasall. Aus schuldiger Treue gegen seine Herrin muß er ihr Genugtuung verschaffen, was auch seine persönlichen Gründe, wie Haß und Neid, sein mochten. Ebenso notwendige Folge ihrer Frauentreue ist Kriemhildes Gegenrache. Zuerst versucht sie ihre Brüder zu schonen, obwohl sie, außer Giselher, Hagens Tat unterstützten. Wenn sie, die aus Treue gegen Brunhilde an Siegfried Verrat begingen, nun die Treue des Vasallen Hagen mit der Treue des Lehensherren vergelten, so müssen sie auch die Folgen mit tragen. Kriemhild darf nicht zurück, nachdem sie einmal den ersten Schritt getan. Es kostet eine Welt, den einen Mann zu rächen, aber Rache muß sein. Wo heidnische Starrheit nicht von christlicher Liebe erweicht wird, ist der allgemeine Zusammenbruch unabwendbar. Um die Furchtbarkeit der tragischen Verkettung aufs denkbar schärfste zu betonen, läßt die Dichtung einen völlig Unschuldigen zum Opfer werden.

Markgraf Rüdiger brachte Kriemhild Etzels Werbung und versprach ihr unbedingte Treue, wenn sie ihr Jawort gebe. Ein solches Treugelübde gilt auch, wenn die Verhältnisse sich ändern. Auf ihrem Zug

ins Hunnenland machen die Burgunder auf Rüdigers Burg Rast. Die Könige werden mit ihm durch die engsten Bande der Freundschaft verknüpft. Rüdigers Tochter wird Giselhers Braut. Nun verlangt Kriemhild die Einlösung jenes Gelübdes. Vasallentreue gegen Freundestreue. Sein Leben habe er ihr verpfändet, aber nicht seine Seele, läßt der christlich empfindende Dichter den Verzweifelnden ausrufen. Schuldig wird Rüdiger, was er auch tut. Er kämpft für Kriemhild und fällt durch die Hand Gernots und das eigene Schwert, das er diesem in glücklicheren Tagen geschenkt hatte.

Der große Dramatiker Friedrich Hebbel nannte den Dichter des Nibelungenliedes einen Dramatiker vom Scheitel bis zur Sohle. Und Hebbel hat die Tragik des Epos in dramatische Handlung umzusetzen verstanden. Auf das Vorspiel von Siegfrieds Jugend folgt als erster Teil Siegfrieds Tod, eine in sich abgeschlossene Tragödie, die aber die noch größere von Kriemhildes Rache vorbereitet. Die überwältigende Macht dieser Gliederung, die zu immer höheren Gipfeln emporführt, ist das Verdienst des mittelhochdeutschen Dichters und von keinem anderen Epos der Weltliteratur auch nur annähernd erreicht. Dem Leser werden sich im einzelnen manche flache Stellen zeigen, die sich zum Teil als späte Einschiebsel kennzeichnen. Der Gesamteindruck bleibt jedoch unberührt.

Ein wie hohes Maß von Kunst sowohl im Aufbau als in der Charakteristik hier erreicht ist, möge noch an zwei Beispielen erläutert werden. Ehe Siegfried seinem Verhängnis entgegenschreitet, wird noch einmal die ganze Süßigkeit seines Eheglücks, die hingebende Liebe Kriemhildes, seine eigene Jugendfrische, bezaubernde Reinheit, Herzensgüte und Freudigkeit, seine Bescheidenheit, Höflichkeit und freundschaftliche Gesinnung vor Augen geführt. Es ist ein Idyll in den lichtesten Farben. Plötzlich bricht die Gräßlichkeit der Katastrophe herein, die unsagbare Scheußlichkeit des Mordes an diesem herrlichen Menschen, die teuflische Grausamkeit des Mörders Hagen. Und dann: die zarte, liebliche, mit allen weiblichen Tugenden geschmückte, glückliche und beglückende Kriemhilde wird zur rächenden Furie. Der Mörder jedoch, dessen bloßer Name uns mit Ekel und Grauen erfüllt, wird zum Helden, dessen unerschütterlicher Mut und Todestrotz, dessen Umsicht und Klugheit, dessen Treue und Standhaftigkeit im ärgsten Elend wir teilnehmend bewundern. Trotz eines Siegfried im ersten Teil, im zweiten kein Nachlassen in der Wucht der Charaktere und der Geschehnisse; trotz aller Greuel der Vernichtung keine Abspannung, sondern eine dauernde Steigerung unseres Mitgefühls. Ein Kunstwerk solcher Art braucht den Vergleich

mit klassischen Mustern nicht zu scheuen. Es braucht überhaupt keinen Vergleich. Es wirkt durch sich selbst so groß und erhaben wie nur je eine Schöpfung von Menschenhand.

So stark war die Lebenskraft dieser Sagen aus der heidnischen Vorzeit, daß die christlichen Elemente, die durch die Bearbeitungen des zwölften Jahrhundert hereinkamen, am inneren Charakter des Ganzen nichts zu ändern vermochten. Ob die Königinnen sich vor dem Eingangstor eines Münsters, oder wie in der nordischen Fassung beim Bad im Rheinstrom streiten, bleibt sich gleich. Das Tun der Menschen entspringt ihren ungezähmten Leidenschaften. Ihre einzige Richtschnur im Leben ist der mit primitiver Einseitigkeit verstandene Grundsatz der Treue. Diese starre Ethik ist verwickelten Verhältnissen nicht gewachsen, und darum verfällt eine menschliche Gesellschaft, die sich nur darauf gründet, mit Naturnotwendigkeit der Zerstörung.

Das einleitende Motiv wiederholend schließt das Nibelungenlied mit dem Spruch, daß des Königs Fest mit Leid endete, wie die Liebe sich immer zuletzt in Leid kehrt. Den Überlebenden bleibt nichts als der Schmerz um die Toten. Diese Trauerstimmung hat ein geringerer Dichter in Reimpaaren zu einer Klage ausgesponnen, die bei der Bestattung jedes Helden eine Rückschau über dessen Taten gewährt.

Die Klage

* * *

Gudrunlied 1220

Das Gudrunlied wurde nicht allzu lange nach dem Nibelungenlied und in ähnlicher Versform, mit Zugabe einer weiteren Hebung in der letzten Halbzeile, ungefähr 1220 aufgezeichnet. Der Stoff geht auf Ereignisse des neunten Jahrhunderts zurück, wo die skandinavischen Vikinger die Küsten Norddeutschlands heimsuchten, bis tief ins Land hinein raubend und plündernd (siehe Ludwigslied 883). Vielleicht entstanden auch einzelne Charaktere und Motive aus Mythen. Doch ist auch hier, so wenig wie beim Nibelungenlied, die Frage nach dem Verhältnis von geschichtlicher Heldensage und Natur- oder Göttermythus endgültig zu lösen. Die Quellen zur Kenntnis der Gudrunsage fließen sehr spärlich. Die Dichtung selbst ist offenbar nicht so beliebt gewesen, wie das Nibelungenlied. Denn nur eine einzige späte Abschrift, die Kaiser Maximilian ums Jahr 1500 herstellen ließ, ist uns erhalten. Weder an Großartigkeit des Gegenstandes, noch an Einheitlichkeit des Baues kann sich Gudrun mit dem älteren Epos vergleichen. Es streift an das Tragische, denn auch hier kommt es zu erbitterten Kämpfen. Aber die Endstimmung nähert sich christlichem Empfinden.

Die eigentliche Handlung beginnt erst nach einem phantastischen Vorspiel aus der Jugendgeschichte vom Großvater der Heldin. Gudruns Eltern sind Hettel und Hilde, die über Hegelingen (Nordwestküste Deutschlands und Dänemark) herrschen. Der Normanne Hartmut raubt Gudrun, die mit König Herwig von Seeland verlobt ist, und entführt sie in sein Land. Bei dem Versuch, die Tochter dem Räuber zu entreißen, wird Gudruns Vater Hettel von Hartmuts Vater Ludwig getötet. Und mit ihrem König fallen die meisten seiner Recken. Dreizehn Jahre muß Gudrun in der Gefangenschaft der Normannen unwürdige, zuletzt grausame Behandlung ertragen, weil sie ihrem Verlobten treu bleibt. Endlich ist ein neues Geschlecht waffenfähiger Männer herangewachsen. Nun zieht Herwig mit Gudruns Bruder Ortwin zur Rettung aus. Sie nahen mit ihren Schiffen dem Strand und finden Gudrun mit ihrer Gefährtin Hildburg allein, im dürftigen Gewand von Mägden. Was jetzt erzählt wird, gehört zum Schönsten aller Poesie: wie bei den lang Getrennten die Erkennung geschieht, wie die Empfindung von Glück über das Wiederfinden, die Erwartung sicherer Rache mit dem Zorn und Schmerz über die erlittene Schmach sich mischt; wie Gudrun, nun wieder ganz Königin, zunächst in die Burg der Normannen zurückkehrt, da sie nicht heimlich fliehen, sondern in gebührenden Ehren als Siegerin an Herwigs Seite ausziehen will, wenn die Vergeltung geschehen ist. Dann am folgenden Tag der Angriff von den Schiffen aus; Meeresstrand, Normannenburg, blitzende Waffen im hellen Sonnenschein, die Heere und ihre Führer, der harte, tapfere Kampf, Sieg und Rache, die doch nicht die Grenzen menschlichen Gefühls überschreitet. Unvergleichlich schön ist vor allem der Charakter der treuen Gudrun, die im Unglück immer standhafte Dulderin und trotzige Fürstentochter zugleich ist, im Glück sich als die liebende Braut und gerechte, versöhnliche Vermittlerin zwischen Freund und Feind bewährt. Es ist recht und billig, daß Ludwig von Herwigs Hand fällt und Hettels Tod vergolten wird, daß vor allem die grausame Mutter Hartmuts, Gerlinde, die an Gudruns Leiden schuldig war, mit ihrem Leben büßt. Aber das junge Geschlecht versöhnt sich. Das N i b e l u n g e n l i e d schließt mit allgemeiner und völliger Zerstörung. Hier wird durch mehrere Heiraten der Friede zwischen den Völkern auf lange Zukunft hinaus gewährleistet.

Hettel und Hilde

Herwig und Gudrun

* * *

Dietrichs-Epen

Der große Ostgotenkönig Theoderich heißt in der Sage Dietrich von Bern (nach seiner Hauptstadt Verona). Er ist unter dem Volk, besonders in Süddeutschland und in den Alpen, der beliebteste Held. Im Nibelungenlied ist er es, der zuletzt Gunther und Hagen überwindet.

Rosengarten

Ein späteres Gedicht, der Wormser Rosengarten, läßt ihn auch Siegfried besiegen. Aber es gibt kein Epos, das seines Namens würdig wäre. Die vielen kleineren Gedichte, die Abschnitte aus seinem Leben behandeln, sind meist in der derben und grellen Art der Spielleute verfaßt, voll willkürlicher Erfindungen und Entstellungen der alten, geschichtlichen Sage. Und die Überlieferung der Gedichte selbst ist vielfach abgeleitet.

Was ein Dietrich-Epos großen Stils hätte sein können, zeigt uns das Bruchstück des tragischen Hildebrandslieds. Dessen Voraussetzung ist ein langer Aufenthalt Dietrichs bei Etzel und die Rückeroberung seines Reiches. Noch erscheint, wie in der Geschichte, als sein Gegner Otaker (Odoaker). Im dreizehnten Jahrhundert ist Otaker vergessen, sind überhaupt die tatsächlichen Ereignisse ganz verändert, und nur der Charakter des Helden selbst ist treu festgehalten worden. Dietrich ist eine ideale Königsgestalt, gütig, edel und stark, bedächtig vor dem Entschluß; unwiderstehlich, wenn er einmal zum Schwert gegriffen hat. Dietrich ist von Ermanerich, dem König von Rom, auf Anstiften des bösen Ratgebers Sibich, aus seinem italischen Reich vertrieben worden, findet eine Zuflucht bei dem Hunnenkönig Etzel und kämpft mit dessen Hilfe wiederholt um seinen Besitz. Er erringt Siege — Buch von

Dietrichs Flucht
Rabenschlacht

Bern, oder Dietrichs Flucht — nützt sie aber nicht aus. In einer großen Schlacht bei Raben (Ravenna) siegt er; doch sein eigener Bruder und die Söhne Etzels fallen und Dietrich kehrt zu Etzel zurück. Endlich, nach dem Tod Ermanerichs und der Bestrafung Sibichs, nimmt er wieder Besitz von seinem Reich und herrscht viele Jahre in Frieden als gerechter und weiser König.

Das Motiv der Verbannung an Etzels Hof entstammt nicht der Zeit der italischen Herrschaft, sondern dürfte eine Erinnerung an Theoderichs Anfänge sein. Als Geisel seines Vaters Theodemer lebte er jahrelang in Byzanz und behauptete sich dann unter vielen Kämpfen mühsam in Pannonien, bis er im Auftrag des Kaisers Zeno Odoakers Reich in Italien ein Ende machte. Mit der Person des wieder dauernd Herrschenden werden eine Reihe phantastischer Erzählungen verknüpft, die dem geschichtlichen Theoderich noch ferner stehen als Dietrichs Flucht

und Rabenschlacht. Dietrich besteht allerlei Kämpfe mit Riesen, Zwergen und Drachen, wobei ihn seine Genossen, besonders Hildebrand, treulich unterstützen. Das Eckenlied, wo Dietrich widerwillig einen jungen Riesen besiegt und tötet, ist das bekannteste dieser Gruppe. Es ist eine Märchenwelt, deren Heimat in Tirol zu suchen ist, und die erst nachträglich auf Dietrich bezogen wurde.

Eckenlied

Aus all den verschiedenen Gedichten der Dietrichsage hebt sich als stärkste poetische Leistung hervor Alpharts Tod, eine Episode aus dem Kampf gegen Ermanerich. Hier wird einigermaßen im Geist des Nibelungenlieds erzählt, wie ein junger Held gegen Übermacht und Verrat tapfer kämpft und ehrenvoll untergeht.

Alpharts Tod

* * *

Konrad III. 1138—1152; Friedrich I. 1152—1190; Heinrich VI. 1190—1197; Philipp von Schwaben 1197—1208; Otto IV. 1198—1218; Friedrich II. 1215—1250; Konrad IV. 1250—1254; Konradin, gest. 1268.

Anmerkung

Fünftes Kapitel

Zwischen Mittelalter und Neuzeit

Interregnum 1254—1273

Mit dem Untergang der Hohenstaufen war die Aussicht auf eine Universalmonarchie unter Deutschlands Führung und auf ein starkes, erbliches Königtum in Deutschland selbst endgültig geschwunden. Zwischen 1254 und 1273 brachte es überhaupt kein König zu allgemeiner Anerkennung auch nur eines größeren Teils des Reiches. Rudolf von Habsburg, dessen Wahl der „kaiserlosen, schrecklichen Zeit" ein Ende machte, gelang es nur unter Verzicht auf alle universalistischen Gedanken, innerhalb Deutschlands geordnete Zustände herzustellen. Das Papsttum, das sich so sehr angestrengt hatte, die politische Macht des Reiches zu untergraben, schien zu triumphieren. Karl von Anjou, der Mörder des letzten Hohenstaufen, war Vasall der Kurie.

Rudolf von Habsburg 1273—1291

Aber die Strafe der göttlichen Vorsehung kam bald. Im Innern der Kirche selbst wurden Stimmen laut und verstummten nicht mehr, die mit dem Hinweis auf Christus seinem Stellvertreter auf Erden die weltliche Macht abstritten. Das Lebenswerk des größten Italieners, Dantes, war eine Rechtfertigung der kaiserlichen und eine Verurteilung der päpstlichen Politik. Und erreichte in Deutschland das Kaisertum auch nie mehr die Höhe eines Heinrich VI., so befreite sich doch hier ebenso wie in Frankreich der weltliche Staat von der Oberherrschaft des päpstlichen Stuhls. Im Jahr 1302 erklärten in Frankreich, 1338 in Deutschland die Fürsten das Königtum unabhängig von der Beistimmung Roms. Die kaiserlichen Rechte wurden mit dem nationalen deutschen Königtum verbunden und die Kaiserkrönung selbst damit zu einer bloßen Formsache. Von 1309 bis 1377 dauerte die sogenannte Babylonische Gefangenschaft der Kirche in Avignon, während deren die Päpste ganz unter dem Einfluß der französischen Krone standen. 1378 gab ein Schisma der Kirche zwei Päpste, und das Konzil von Pisa fügte 1409 einen dritten hinzu. Das Konzil von Constanz aber erklärte sich 1415 als über dem Papsttum selbst stehend. Wenn dasselbe Konzil Johannes Hus als Ketzer verbrannte, die Sache, als deren Mär-

1309—1377 „Babylonische Gefangenschaft der Kirche"

tyrer er starb, lebte weiter. Als Martin Luther hundert Jahre später die Reform der Kirche wieder aufnahm, holte er sich die Waffen bei den Albigensern, Wycliff, Hus und vor allem bei der Mystik, die im zwölften Jahrhundert mit Bernhard von Clairveaux noch im Rahmen der Kirche einsetzte, um die Wende des vierzehnten Jahrhunderts das Lehrsystem der Kirche untergrub.

Klerus und Laientum

Seit den Anfängen der kluniazensischen Bewegung hatte sich der Abstand zwischen Klerus und Laientum mehr und mehr erweitert, bis endlich die strenge Durchführung des Zölibats eine vollständige Trennung verursachte. Die Religion war ein festes System geworden, in das sich der einzelne so gut wie der Staat zu fügen hatte. Außerhalb des orthodoxen Dogmas gab es für die Seele kein Heil. Der weit über dem Laien stehende Priester allein wußte den Weg zu Gott. Und Gott ist vor allem der Richter, der über die guten und bösen Taten des Menschen urteilt. Ohne des Priesters Vermittlung half keine eigene religiöse Erfahrung. Mit des Priesters Vermittlung konnte auch das schwerste Verbrechen durch Buße und gute Werke gesühnt werden. Gute Werke aber hatten allmählich aufgehört als Zeichen innerer Güte zu gelten; sie waren praktische Anrechtscheine auf Seligkeit im Jenseits. Ja selbst die guten Werke anderer, der Heiligen und Märtyrer vergangener Zeiten, kamen dem Sünder zugut, da die Kirche ihm erlaubte, sie als Zinsen eines aufgesparten Kapitals zu benützen.

Mystik

Diesem ganzen, in Äußerlichstem erstarrenden System, dieser grob sinnlichen, vermenschlichten, beinahe wieder heidnisch gewordenen Religion trat die Mystik entgegen. Ihr ist das Wichtige nicht die Form, sondern das Wesen. Das Wesen aber aller Religion ist die Vereinigung der Einzelseele mit der All-Seele, mit Gott. Und Gott ist nicht greifbare, körperliche, sinnliche, nur jenseitige Gestalt, sondern eine ewig unfaßbare, geistige, in aller Kreatur seiende und wirkende Kraft. Gott ist in mir; ich bin in Gott, sofern ich mich aller selbstischen Regungen entkleide. Meine eigene, persönliche, unmittelbare Erfahrung, nicht die Lehre des Priesters führt mich zu diesem Ziel. Vor Gott gibt es keinen Unterschied zwischen Laie und Priester. Da Gott überall ist und wirkt, braucht es keiner Absonderung von den Menschen, um mit Gott eins zu sein. Fromm ist, wer sich Gott hingibt. Der Glaube ist nicht ein Fürwahrhalten von Lehrsätzen, sondern ein Wissen der göttlichen Wahrheit. Nicht die Werke machen heilig, sondern heilig Sein macht heilig Werk. Zweck des Lebens ist es, so zu werden, daß die Tugend natürliche Äußerung des Seins ist. Nicht das Werk ist gut, sondern der Geist, aus dem das Werk entspringt. Die guten Werke an sich bewirken nicht

die Seligkeit, sondern allein die Gnade Gottes, die eben in der Erweckung des Einheitsgefühls von Mensch und Gott besteht. — Was die Heilige Schrift anbelangt, so ist diese symbolisch auszulegen, da ihre Darstellung der jeweiligen Fassungskraft der Menschen angepaßt ist. So ist zum Beispiel der Schöpfungsbericht wahr, denn die Welt ist in der Tat das Werk Gottes, aber die Vorgänge der Schöpfung brauchen nicht wörtlich so gewesen sein, wie sie dastehen. Und die Hölle ist zwar etwas Wirkliches, aber weder Ort noch Zeit, sondern das geistige Bewußtsein von dem Nicht-Teilhaben am göttlichen Wesen.

Meister Eckhart, gest. 1327

Solche Gedanken hat der Dominikaner „Meister" Eckhart (gest. 1327) in Predigten und Traktaten ausgesprochen. Sie sind grundsätzlich ein so entschiedener Bruch, nicht nur mit der Kirche, sondern mit dem mittelalterlichen Denken überhaupt, daß die Verurteilung eines großen Teils von Eckharts Lehren als ketzerisch natürlich erscheint. Der Spruch Roms gegen Eckhart erfolgte erst zwei Jahre nach seinem Tod. Er selbst war sich vielleicht der vollen Tragweite seiner Gedanken nicht bewußt. Wenigstens hielt er, der in seinem Orden hohe Würden bekleidete, seine Religion für ein innerhalb der Kirche mögliches Verhalten des einzelnen zu Gott. Jedenfalls ist Eckhart der erste in der großen Reihe religiöser und philosophischer Genies, die Deutschland der Welt geschenkt hat. Er hat vieles gelernt von dem, was durch einzelne kirchliche Schriftsteller an platonischen und neuplatonischen Ideen sich im Mittelalter erhielt. Doch er ist ganz selbständig in der Tiefe und Kraft seines Erlebnisses, seiner Durchdringung und Anwendung des mystischen Urgefühls. Er ist auch selbständig und schöpferisch in der Behandlung der deutschen Sprache, womit er die verwickeltsten und feinsten seelischen Vorgänge, das Letzte und Geheimste religiöser Wahrheit auszudrücken verstand. In dem Zeitraum zwischen Wolfram und Luther ist Eckhart die alles überragende Persönlichkeit.

Eckhart, dessen Mystik stets von klarem Verstand geleitet wurde, warnte vor den Gefahren der Ekstase. Gerade hierin folgte ihm leider nicht einer seiner begabtesten Schüler, H e i n r i c h S e u s e (gest. 1366). Dieser unterlag der krankhaften Neigung der Zeit, die in selbstmörderischen Torturen zu geistiger Vollendung zu kommen meinte. Ein Schwärmer von überreichem Phantasieleben, verfiel er dem religiöserotischen Wahnsinn, der sich die „unio mystica" als Umarmung der Seele mit dem göttlichen Bräutigam vorstellte. Dagegen hat J o h a n n e s T a u l e r (gest. 1361) die sittlichen Folgerungen aus Eckharts Gedanken gezogen und durch seine Predigten, die gesammelt und weit über Deutschlands Grenzen hinaus verbreitet wurden, unter dem Volk frucht-

Seuse, gest. 1366

Tauler, gest. 1361

bar gemacht. Von ihm und Eckhart abhängig ist die Schrift „Deutsche Theologie", die, am Ende des vierzehnten Jahrhunderts verfaßt, von Luther selbst in Druck gegeben wurde.

* * *

Was die weltliche Literatur zwischen 1300 und dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hervorbrachte, hat sich nicht als lebenskräftig erwiesen. Es ist teils frostige Allegorie — das deutlichste Anzeichen dichterischen Unvermögens —, teils derbe Satire, deren Tendenz zeitlich beschränkt blieb.

Verfall des Rittertums

Das Rittertum verfiel, und die Bürger entwickelten sich nur langsam zu Trägern einer neuen Literatur. Zum Untergang der ritterlichen Gesellschaft trugen viele Dinge bei. Die Kreuzzüge hörten mit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts auf. Die Römerzüge der Kaiser wurden selten, und nachdem der Deutschorden den slawischen Osten besiedelt hatte, war die letzte große Tat, die den ganzen Ritterstand ehrte, geschehen. Andererseits waren eben durch die Kreuzfahrten Handelsbeziehungen zum Orient angebahnt oder erweitert worden. Sowohl Handel als Gewerbe nahm einen großen Aufschwung. Der Geldverkehr wurde infolgedessen verwickelter. Nur der Großgrundbesitz, nicht mehr der verhältnismäßig bescheidene des einzelnen Ritters, konnte sich mit der Macht des Kapitals messen. Das Geld floß naturgemäß in die Städte, die Mittelpunkte von Handel und Gewerbe. Die Ritter verstanden es nicht, sich dem neuen System anzupassen. Die zahlreichen Fehden schädigten die wirtschaftlich Geschwächten noch mehr.

Dazu kam die erneute Bedeutung des Fußvolks im Krieg. Die Taktik des Einzelkampfes, worin der schwergepanzerte Ritter gewissermaßen die Rolle einer kleinen Festung spielte, wich der Taktik des Massenkampfes. Noch ehe Pulverwaffen eingeführt wurden, hatten allerlei Wurfgeschütze nach römisch-byzantinischem Muster, dann Armbrüste, erfolgreich Verwendung gefunden. Eine völlige Umgestaltung des Heerwesens trat mit der Erfindung der Feuerwaffen ein. Deren Handhabung erforderte Übung. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gibt es bereits stehende Heere von Söldnern. Die glänzenden Turniere und sonstigen ritterlichen Festlichkeiten, die noch ins sechzehnte Jahrhundert herein dauerten, konnten über die Tatsache nicht hinwegtäuschen, daß sich das Rittertum selbst ausgelebt hatte. Kaiser Maximilian, der 1519 starb, galt als der letzte Ritter, da er nicht nur die alte Freude an Jagd

und Waffenübung betätigte, sondern auch die ritterliche Poesie unterstützte. Noch 1523 unternahm der gewaltige Kriegsheld Franz von Sickingen den Versuch, die Ritterherrlichkeit wiederherzustellen. Seine Burg wurde in Trümmer geschossen; er selbst kam kläglich ums Leben.

Johann Gutenberg: Buchdruckerkunst 1440

Für die Verschiebung der Kulturverhältnisse noch wichtiger als neue Geldwirtschaft und Strategie, war die Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johann Gutenberg 1440. Hatten schon im dreizehnten Jahrhundert die Städte angefangen, durch eigene Schulen die Bildung auch im Volk zu verbreiten, so wurde nun durch die Druckerpresse der geistige Besitz der Menschheit allen zugänglich. Nun konnte der Bürger auch in Literatur und Wissenschaft nach dem Höchsten streben, wie er es mit reichem Erfolg bereits in der Baukunst, Bildhauerei und Malerei getan hatte.

Im zwölften Jahrhundert trat die Dichtung der Ritter neben und über die Dichtung der Geistlichen. Jetzt, im fünfzehnten Jahrhundert, erscheinen mehr und mehr Bürger neben den geistlichen Dichtern und Gelehrten, und die Geistlichen selbst passen sich der bürgerlichen Weise an.

Was freilich von den bereits genannten Meistersingern geleistet wurde, ging im allgemeinen nicht über die Stufe einer mechanischen Schulübung im Versemachen hinaus. Nur als Zeichen davon, daß einfache Bürger in literarischen Vereinen über die Prosa ihres Alltags hinausstrebten, verdient die Meistersingerei in der Literaturgeschichte Erwähnung.

Volkslied

Um so herrlicher entfaltete sich in dieser Zeit das Volkslied, dessen Verfasser aus allen Ständen herrühren. Hier lebt in einzelnen Balladen die Heldensage weiter — König Ermanriks Tod, Der Hürnen Siegfried —, oder werden geschichtliche Ereignisse besungen, wie im Süden die Kriege der Schweizer mit Österreich und Burgund, die Kämpfe deutscher Landsknechte in Italien, im Norden die Kämpfe der Dithmarscher gegen die Holsteiner und Dänen; oder auch die Taten einzelner, seien es Helden oder Räuber. Mönche, Spielleute, Soldaten, Jäger, Handwerker, Prinzessinnen, Nonnen und Bauernmädchen, das Leben, Lieben, Leiden und Glück aller findet seinen natürlichen Ausdruck. Die Urheberschaft hat nichts zu besagen. Spricht ein Lied nur eine Stimmung aus, die in mehreren Menschen verwandte Saiten berührt, so wandert es von Mund zu Mund, erfährt zahlreiche Abänderungen, Verkürzungen oder Erweiterungen, bis das Wesentlichste allein, von allem zufälligen Beiwerk gelöst, übrig bleibt und dann

oft eine unmittelbare, tiefe und geheimnisvolle Wirkung ausübt, als ob es aus dem Urgrund der Volksseele selbst erwachsen, nicht von einem einzelnen Dichter geschaffen wäre. Sieht man darauf, daß so viele dieser Lieder von einem persönlichen Ich sprechen, so könnte man in der Gattung als solcher den Ausdruck eines gesteigerten Individualismus erkennen. Die Tatsache aber, daß dieses Ich so entpersönlicht erscheint, von Tausenden als ihr Ich gefühlt wurde und wird, kann noch eher zum Zeugnis dafür dienen, daß das Volkslied aus dem Allgemeinbewußtsein oder Allgemeininstinkt der Menge entspringt. Melodie und Versform sind fast immer sehr einfach. Die Strophe besteht sehr häufig aus vier vierhebigen Zeilen mit kunstlosem, oft unreinem Reim. Jedenfalls schwindet das Volkslied in demselben Maße dahin, wie die Zivilisation die Menschen äußerlich zusammenhäuft, innerlich als Einzelwesen voneinander scheidet. Es gedeiht noch heute unter den frischen Gebirgsbewohnern in Süddeutschland und Österreich oder auch im Heer.

Tier-Epos: Reynke des Vos 1498

Aus einzelnen volkstümlichen Elementen, aus gelehrtem und pädagogischem Interesse an der äsopischen Fabel, aus der Allegorie des frühchristlichen Physiologus und aus orientalischen Novellenmotiven entstand die mittelalterliche Tierdichtung. Die Feindschaft von Wolf und Fuchs wurde als Episode in der Ecbasis Captivi von einem deutschen Mönch etwa 930 erzählt. Ein Magister Nivardus verfaßte 1150 in Flandern einen Ysengrinus. In Frankreich wurde der Stoff volkstümlich und wuchs sich zu dem Roman de Renart aus. Nach französischer Quelle schrieb 1180 der mittelhochdeutsche Dichter Heinrich der Gleißner einen Reinhart Fuchs. 1250 gelang dem Ostflamen Willem in seinem Roman Van den Vos Reinaerde eine zusammenhängende und witzige Erzählung von der überlegenen List des Fuchses, worin einerseits der Ritterroman parodiert, andererseits höfisches und geistliches Leben verspottet wird. Von einem Westflamen wurde dieser Reinaerd ums Jahr 1375 überarbeitet und erweitert. 1487 kommt dann noch einmal eine niederländische Bearbeitung und auf Grund dieser endlich die klassische Fassung in niedersächsischer Sprache, die mit Holzschnitten versehen zum erstenmal 1498 zu Lübeck im Druck erscheint. Auf dieser langen Wanderung ist der Charakter des Werkes schließlich ganz volkstümlich geworden. Seine allgemeine Beliebtheit zeigt sich in mehreren Übersetzungen und in dem Einfluß, den es bis zum heutigen Tag ausübt. Im achtzehnten Jahrhundert hat es Gottsched mit einer neuhochdeutschen Prosaübersetzung neu herausgegeben. Darauf gründet sich dann endlich Goethes schöne Bearbeitung in Hexametern. Der Inhalt ist kurz folgender:

König Leo hält am Pfingstfest großen Hoftag. Alle Vasallen erscheinen, nur der Fuchs nicht, der ein böses Gewissen hat. Wegen vieler Übeltaten verklagt, wird er vor den König gefordert. Zwei Boten, Bär und Katze, werden Opfer seiner Tücke. Mit dem Dachs Grimbart geht er endlich. Er wird zum Tod am Galgen verurteilt. Aber da er im letzten Augenblick noch von einem großen Schatz und einer Verschwörung gegen den König spricht, wird er begnadigt. Er gibt vor, eine Pilgerfahrt nach Rom anzutreten, wobei ihn Widder und Hase begleiten. In seinem Hause angekommen, schlachtet er den Hasen und schickt zum Hohn durch den Widder dessen Kopf an den Hof zurück. (Etwa soweit geht Willems Erzählung.) Wieder wird er zu Hof befohlen und wieder versteht er es, den König zu belügen. Doch die Einwürfe des Wolfes machen wenigstens so viel Eindruck, daß ein Gottesurteil anberaumt wird. Wenn das Recht seinen Lauf ginge, würde Reineke als der Schwächere und Schuldige unterliegen. Aber mit Hilfe der Äffin und seiner eigenen Schlauheit, geht er auch aus diesem Kampf siegreich hervor. Nun beugt sich alles vor seinem Erfolg. Seine Feinde verstummen, und er wird erster Minister und Kanzler des Königs. — Die Nutzanwendung dieser Geschichte auf die Verhältnisse im öffentlichen Leben ist klar.

Sebastian Brant: Das Narrenschiff 1494

Das zweite satirische Hauptwerk der Zeit ist Das Narrenschiff von Sebastian Brant, 1494. Der Verfasser ist der erste bürgerliche Schriftsteller Deutschlands, der internationalen Ruhm erlangte. Sebastian Brant ist 1457 in der freien Reichsstadt Straßburg geboren. Nach guter Schulbildung besuchte er die Universität Basel, wo er 1477 zum Baccalaureus, 1489 zum Doktor beider Rechte (das heißt des römischen und des kanonischen Rechts) promovierte. Als Professor der Rechtswissenschaft hat er in Basel bis zu seiner Rückkehr in die Vaterstadt, 1501, gewirkt. In Straßburg bekleidete er bis zu seinem Tod 1521 die angesehene und einflußreiche Stellung eines Stadtschreibers. Neben seinem Amt fand er noch Zeit zu ausgedehnten Studien und zu schriftstellerischen Arbeiten. Er hat ein juristisches Handbuch, Übersetzungen aus dem Lateinischen, lateinische und deutsche Gelegenheitsgedichte verfaßt. Von Bedeutung ist nur sein Narrenschiff geworden.

Auch dieses Werk ist keine originale Schöpfung. Es ist im Geist der satirisch-didaktischen Dichtung vor ihm gehalten, wie denn Brant Freidanks Bescheidenheit neu herausgab. Der Gedanke, die Gebrechen der Menschen als Narrheiten aufzufassen, lag in der Zeit. Aus dem Titel könnte man schließen, das Werk folge einem einheitlich durchgeführten Plan. Das ist aber nicht der Fall. Es ist zwar davon die Rede, daß sich alle Narren auf einem Schiff versammeln und dieses nach Narra-

gonien fahre. Aber dann erscheinen wieder mehrere Schiffe, und die Fahrt geht in die Hölle. Meistens läßt sich vom ursprünglichen Plan überhaupt nichts bemerken. Was wir vor uns haben, sind lose aneinandergereihte Abschnitte über je eine menschliche Narrheit. Und jedem Abschnitt ist in Form eines Holzschnitts eine drastische Illustration beigegeben. Der Bilderschmuck hat sicher zur Größe des Erfolges beigetragen. Das Verfahren des Dichters ist schon an wenigen Beispielen zu sehen. Im sechsten Abschnitt spricht er „von ler der kind", das heißt Kindererziehung. Derjenige ist ein Narr, der seine Kinder aufwachsen läßt, ohne sie für Unarten zu strafen. Kinder haben für gute Worte kein Gedächtnis. Wenn sie wild aufwachsen, so lernen sie auch im Alter keine Zucht. Ein junger Zweig läßt sich biegen; versucht man es bei einem alten, so zerbricht er. Das zeigt die Geschichte von Eli und seinen Söhnen, 1. Samuelis, 4. Dagegen hat Philippus recht getan, als er für seinen Sohn Alexander ganz Griechenland nach einem Meister durchsuchte. Dieser, Aristoteles, hatte in Plato, und dieser wiederum in Sokrates seinen Lehrer gehabt. „Anfang, Mittel und End der Ehre entspringt allein aus guter Lehre." Der Holzschnitt dazu zeigt einen Narren, dessen Augen verbunden sind; seine Söhne sind über einem Kartenspiel in blutigen Streit geraten. — In einem Abschnitt über Ehebruch werden Menelaus und Agamemnon und David als warnende Beispiele angeführt; in einem anderen über böse Weiber Herodias, Porcia und Agrippina. Andere „Narrheiten" sind Undankbarkeit, Eitelkeit, Neid und Haß, Völlerei, Grobheit, Ruhmsucht, Bettelei, Gewalttat, Betrug, Unglauben, unnützes Studieren, ohne inneren Beruf Geistlicher zu werden, und so weiter.

Brants Moral ist die einer gesunden, bürgerlichen Ehrbarkeit und Frömmigkeit. Treffende Beobachtungen, derber Witz und trockener Humor würzen die gute Lehre. Die Phantasie erhebt sich nirgends über den Gesichtskreis des Durchschnittsmenschen. Die Sprache ist trotz aller Anführungen aus klassischen Schriftstellern und aus der Bibel einfach und schlagkräftig. Jedermann konnte das Buch zur Hand nehmen und darin lesen, was ihm gerade zusagte. Eine strengere Anordnung hätte also der Verbreitung des Buches nichts genützt. Es war die richtige Mischung von zwangloser Unterhaltung und Belehrung fürs Volk. Der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg, ein Freund Brants, hat viele Predigten daraus gewonnen. Ein anderer Freund, der Humanist Jakob Locher, hat das Narrenschiff ins Lateinische übertragen. Diese lateinische Bearbeitung wurde von Alexander Barclay in Versen, von Henry Watson 1509 in Prosa ins Englische übersetzt. Außerdem gab es noch niederdeutsche, holländische und französische Übersetzungen.

Brant und die Kirche

Brant sprach mit voller Offenheit von den Schäden der Kirche; er besaß klassische Bildung und verkehrte mit Humanisten. Trotzdem war er selbst weder Humanist noch auch der Reformation Luthers, die vier Jahre vor seinem Tode begann, geneigt. Er steht fest auf dem Boden des katholischen Dogmas. Nicht nur der Glaube an die Dreieinigkeit, sondern auch die Lehre von der unbefleckten Empfängnis und die Verehrung der heiligen Jungfrau sind ihm unerläßliche Voraussetzungen christlichen Lebens. Er scheute sich vor jedem Bruch mit der Vergangenheit. Er verspottete die Nichtigkeit der scholastischen Methode und fürchtete gleichzeitig die neue Wissenschaft. Mit dem ausgezeichneten Locher verfeindete er sich. Denn nicht in der Befreiung des Individuums fand er das Heil der Zukunft, sondern in der Ausübung der Kirchenlehre und in dem engen Zusammenschluß der Christenheit unter dem deutschen Kaisertum. Fromm und vaterländisch zugleich, versteigt er sich zu der schwärmerischen Idee, daß Maximilian Kaiser und Papst in einer Person werden und Ost- und Westrom vereinigen sollte. Dieser Traum eines mittelalterlichen Universalreiches ehrt den deutschen Bürger und Christen, beweist aber auch, daß Brant die Zeichen der Zeit nicht zu deuten wußte. — In Thomas Murner (1475 bis 1536) fand der Verfasser des Narrenschiffs einen witzigen aber auch maßlos derben Nachfolger, der seine Satire ganz in den Dienst der alten Kirche stellte.

Sechstes Kapitel

Der Humanismus

Scholastik

Die Wissenschaft des christlichen Mittelalters heißt „Scholastik". Die Klosterschulen hatten den römischen Unterrichtsplan des elementaren Triviums (Grammatik, Dialektik, Rhetorik) und des vorgerückten Quadriviums (Arithmetik, Geometrie, Astronomie, Musik) übernommen. Mit diesem System war zu Karls des Großen und der Ottonen Zeit noch ein gut Teil vom freien Geist der antiken Welt verbunden. Dann legte die asketische Reform den Bann auf die Klassiker; die Allgewalt des Papsttums führte zur Inquisition, zur Verfolgung jeder Geistesregung, die aus den engen Grenzen des Dogmas hinaus verlangte. Theologie, Medizin, Philosophie und Jurisprudenz waren an den Universitäten Italiens, Frankreichs und endlich Deutschlands zu jenen vorbereitenden Fächern getreten. Aber die Theologie herrschte. Alle anderen Wissenschaften waren ihr untergeordnet und schienen nur dazu bestimmt, die Lehrsätze der Kirche immer aufs neue zu beweisen, die Politik des päpstlichen Stuhles zu stützen. Aus der Philosophie des Aristoteles wurde die ursprüngliche Bedeutung ihres Empirismus ausgemerzt und aus ihrer Methode und Begriffsbestimmung das Schema kirchlichen Denkens gezogen. Wehe dem Forscher, dessen Wahrheitsdrang zu einer Feststellung seiner Erkenntnisse führte, die nicht mit dem Kanon zu vereinen war. Eckhart wurde von der Inquisition verfolgt, seine Philosophie teilweise verdammt. Giordano Bruno starb 1600 für seine Überzeugung auf dem Scheiterhaufen. Die von dem Deutschpolen Kopernikus begründete, von dem Italiener Galilei ausgebaute Astronomie wurde als Ketzerei verurteilt. Galilei forderte, daß die Theologie ihre Lehrsätze den Ergebnissen der Wissenschaft anpasse. Die Kirche dagegen glaubte die Religion bedroht, wenn sie zugäbe, daß die Erde nicht den Mittelpunkt unseres Sonnensystems bilde, und zwang den hilflosen Greis 1633 zum Widerruf seiner Lehre. Die Schriften der Alten, derselben, deren Sprache man zu gebrauchen meinte, galten den asketischen Cluniazensern als heidnisch-gefährlich. Vergil wurde im christ-

Kopernikus
Galilei

lichen Sinn umgedeutet, so daß ihn Dante zum Begleiter durchs Inferno wählen konnte. Im fünfzehnten Jahrhundert hatte der Humanist Conrad Celtis von Heidelberg aus noch 1484 zu klagen: „niemand lehrt hier lateinische Grammatik oder widmet sich dem feinen Studium der Redner. Die Mathematik ist ein unbekanntes Ding, um Astronomie bekümmert sich niemand, über die Dichter der Alten lächelt man, und vor den Büchern Vergils und Ciceros hat man Furcht".

Petrarca

Mehr als irgendein anderer einzelner Mensch hat **Petrarca** (1304 bis 1374) dazu beigetragen, einer neuen Sinnesart Bahn zu brechen. Er zuerst hat die antiken, vornehmlich die römischen Schriftsteller unbefangen und mit Liebe zur Sache studiert und ihre Kenntnis verbreitet. Mit Petrarca stand Kaiser Karl IV. und sein Hof in naher Verbindung. Und etwas von Petrarcas Geist war deshalb an der ersten deutschen Universität zu spüren, die Karl 1348 inmitten slawischer Umgebung zu Prag gründete. Während Frankreich und Italien in Paris, Padua, Bologna, Salerno, seit dem Anfang des zwölften Jahrhunderts wissenschaftliche Anstalten besaßen, war Deutschland bis dahin auf die Dom- und Klosterschulen angewiesen, die fast ausschließlich kirchlichen Zwecken dienten. Die besten dieser Schulen waren St. Gallen, Fulda und Köln. Auch Prag und die darauf folgenden Universitäten waren unter kirchlichem Einfluß. Zur Gründung brauchte es neben dem Freibrief des Kaisers einer päpstlichen Bulle. Erst die von Humanisten eingerichteten Universitäten konnten sich von Anfang an wissenschaftlicher Selbständigkeit erfreuen. Auf Prag folgte 1365 Wien, 1386 Heidelberg, 1388 Köln, 1409 Leipzig, 1460 Freiburg im Breisgau und Basel, 1477 Tübingen, 1502 Wittenberg; endlich die humanistischen Universitäten Marburg 1527 und Jena 1558. Unter Kaiser Friedrich III. gewann Enea Silvio (später, als Papst, Pius II., 1458 bis 1464), der von 1442 an zeitweise in der kaiserlichen Kanzlei arbeitete, unter den Beamten und Gelehrten Deutschlands dem Humanismus Freunde. Kaiser Maximilian war dem Humanismus günstig gesinnt; von anderen Fürsten besonders Eberhard im Bart von Württemberg und Friedrich der Weise von Sachsen.

Erste deutsche Universität Prag 1348

Conrad Celtis

Einer der rührigsten Vorkämpfer der neuen Weltanschauung war Conrad Celtis (lateinisch für Pickel = Meißel). Geboren 1459, studierte er 1477 in Köln, 1484 in Heidelberg außer dem unvermeidlichen Latein freie Künste, Philosophie, Poetik, Rhetorik, Griechisch und Hebräisch, auch Polnisch und später noch Mathematik, Physik und Astronomie. Er hielt an den verschiedensten Orten Vorlesungen, wanderte auch nach Italien, verfaßte eine Ars Versificandi und gab Senecas Hercules Fureus und Coena Thyestis und die

Schriften Roswithas heraus. 1487 wurde er von Friedrich III. zum Dichter gekrönt, das heißt er erhielt zur Anerkennung für seine lateinischen Werke den Lorbeerkranz. Als Dichter ahmte er, in lateinischer Sprache, Horaz und Ovid nach. In Budapest, Passau, Regensburg, Nürnberg, Heidelberg gründete er humanistische Gesellschaften. Eine Zeitlang war er in Ingolstadt, dann in Wien Professor, wo er über römische Beredsamkeit, Philosophie des Altertums, Poetik, aber auch über Deutsche Geschichte und Geographie las. Nach einer außerordentlich fruchtbaren Tätigkeit starb er 1508. Im Gegensatz zu der Beschränkung der Scholastik vertritt er die Universalität der humanistischen Geistesbildung. Ohne unreligiös zu sein, verabscheut er den Klerus. Er ist Dichter und Gelehrter zugleich. Als Lehrer führt er neue Wissenszweige und neue Methoden ein; er verficht die Reinheit der lateinischen und fördert das Studium der griechischen Sprache. Er ist vaterländisch gesinnt genug, um die deutsche Vergangenheit zu erforschen, aber nicht vernünftig genug, um als Grundlage solcher Forschung die deutsche Sprache selbst zu erkennen. Es war sein Fehler und der Fehler des deutschen Humanismus überhaupt, daß das Ideal einer fremdländischen Kultur als unbedingt angesehen und unverändert dem deutschen Volk eingeimpft werden sollte. Es war ein seltsam verkehrter Nationalstolz, daß man sich im Gebrauch der lateinischen Sprache möglichst vervollkommnete, sogar seinen Eigennamen verwelschte, und die deutsche Sprache verachtete.

Johannes Reuchlin 1455—1522

Die größten deutschen Humanisten sind Johannes Reuchlin und Desiderius Erasmus. **Reuchlin** (1455 in Pforzheim geboren, 1522 gestorben) war von Beruf Jurist, viele Jahre lang Anwalt in Stuttgart und Oberrichter des schwäbischen Bundes. Er beherrschte das Griechische und Lateinische und gehörte zu den verhältnismäßig wenigen Humanisten, die auch ihre Muttersprache handhaben konnten. Er hat sich als Geschichtsschreiber, Philosoph und Hebraist ausgezeichnet und mit einem lateinischen Drama Henno 1497, das den Stoff der französischen Posse Maitre Pathelin und des deutschen Spiels vom klugen Knecht behandelt, die lateinische Schulkomödie in Deutschland begründet. In echt wissenschaftlichem Geist ging er die Quellen zurück. Wie er ein selbständiges Wörterbuch des Lateinischen verfaßte, so lernte er von jüdischen Gelehrten das Hebräische, um den Urtext des Alten Testaments zu erschließen; auch vertiefte er sich in die jüdische Geheimlehre der Cabbala. Es war eine kühne Tat, daß er die Fehlerhaftigkeit der für unantastbar geltenden Vulgata nachwies. Durch ein hebräisches Elementarbuch ermöglichte er Luther das Studium dieser

Kritik der Vulgata

Sprache und half so der Reformation den Weg zu bereiten, wenn er auch selbst trotz bitterster Erfahrungen der alten Kirche treu blieb. Im Jahr 1509 wurde er durch einen getauften Juden namens Pfefferkorn in einen denkwürdigen Streit verwickelt. Mit Hilfe der Inquisition versuchte dieser niederträchtige Überläufer die gänzliche Unterdrückung des Judentums, insbesondere der jüdischen Schriften herbeizuführen. Verschiedene Universitäten und Gelehrte hatten ihre Gutachten abzugeben. Reuchlin trat aufs kräftigste für die Verfolgten ein, so daß er vor das Ketzergericht der Inquisition gefordert wurde. Nach Jahren von literarischen Kämpfen und kirchlichen Intrigen erfolgte endlich durch Papst Leo X. die Entscheidung. Von demselben Rom, wo damals von christlicher Religion kaum noch der Name übrig war, wo übrigens eine besondere Professur für Hebraismus bestand, wurde die jüdische Religion verdammt, die jüdische Literatur als verderblich erklärt, der Humanismus angegriffen und Reuchlin verurteilt.

Die öffentliche Meinung hatte jedoch längst für den Vorkämpfer wissenschaftlicher Unparteilichkeit entschieden. 1514 konnte Reuchlin zustimmende Schreiben hervorragender Männer unter dem Titel Epistolae clarorum virorum veröffentlichen, denen 1519 eine neue Sammlung Epistolae illustrium virorum folgte; 1517 erschien, von ungenannten Künstlern verfaßt, eine Verherrlichung Reuchlins durch Gedicht und Bild. Die gründlichste Niederlage wurde aber den Feinden des Fortschritts durch eine Sammlung von Epistolae obscurorum virorum zuteil. Unter dem Schein eines gegnerischen Seitenstücks zu den Briefen der Humanisten, gaben die Verfasser in zwei Teilen von Dunkelmännerbriefen 1515 und 1517 ein ebenso witziges wie schonungsloses Bild der geistigen und sittlichen Verkommenheit des niederen Klerus. Ton und Sprache — das barbarische Küchenlatein der Mönche — waren so gut getroffen, daß sich die Angegriffenen zunächst täuschen ließen. Um so größer war ihre ohnmächtige Wut, als die schneidende Schärfe der Satire ihnen allmählich zum Bewußtsein kam. Als Hauptverfasser wurden später bekannt ein bürgerlicher und ein ritterlicher Humanist: Crotus Rubeanus und der gelehrte, schriftstellerisch glänzend begabte Ulrich von Hutten.

Epistolae obscurorum virorum 1515—1517

Erasmus 1467—1536

Erasmus ist 1467 in Rotterdam geboren, 1536 in Basel gestorben. Da Holland damals noch zum Reich gehörte und Erasmus mit dem deutschen Humanismus die engsten Beziehungen hatte, muß seine Tätigkeit in den Zusammenhang der deutschen Geistesgeschichte gerechnet werden. Aber auch auf Frankreich und England hat er stark eingewirkt und im großen ganzen einen ähnlich allseitigen Einfluß ausgeübt, wie

Voltaire im achtzehnten Jahrhundert. Nach einigen freudlosen Jahren im Kloster wurde er 1491 Begleiter des Bischofs von Cambrai. Von 1496 an studierte er in Köln und Paris, wo er zur Durchführung des Humanismus beitrug. Wiederholter Aufenthalt in England verschaffte ihm hohe Ehrungen am Hof und die Freundschaft des englischen Vorkämpfers für den Humanismus Thomas Moore. Seit 1513 war sein Hauptaufenthalt Basel und, nachdem dort die Reformation Eingang gefunden hatte, Freiburg im Breisgau. Verlor sich Reuchlin im Lauf seiner hebräischen Studien in mystische Spekulationen über das Wesen Gottes und in die symbolistischen Spitzfindigkeiten der jüdischen Cabbala, so baute sich die gesamte Geistesarbeit des Erasmus auf dem Grund der analytischen Vernunft auf. Vom Standpunkt des freien Denkens aus prüft er die politischen, kirchlichen und sozialen Einrichtungen seiner Zeit und unterwirft sie einer unerbittlichen Kritik. Das weltliche Treiben und die Unwissenheit der Geistlichen, die Beschränktheit der Scholastik, die Parteilichkeit und Käuflichkeit der Richter und Anwälte, die Schwächen und Laster der Männer und Frauen, die Vorurteile der Stände gegeneinander: es gibt fast nichts, was dieser kluge Beobachter und außerordentlich belesene Gelehrte nicht in den Bereich seiner satirischen Kritik gezogen hätte. Sein literarisches Meisterwerk ist das Lob der Narrheit (Laus Stultitiae oder Encomion Morias, 1509), wo die Göttin Narrheit sich ihrer Herrschaft über die Menschen rühmt. Eine Probe mag eine Vorstellung von der Art des Werkes geben: „Aber kein Mensch, sagt man, opfert ja der Narrheit, es baut ihr niemand einen Tempel, Tant pis! diese Undankbarkeit wundert mich eben. Doch ich bin so gütig und sehe auch darüber hinweg. Übrigens kann ich's nicht einmal verlangen. Was frag' ich nach ein bißchen Weihrauch, nach geröstetem Mehl, oder nach einem Bock, nach einem Schwein, da mir alle Sterbliche unter allen Nationen eine solche Verehrung erweisen, an der selbst die Theologen nichts auszusetzen haben? Ich müßte denn die Diana beneiden, daß man ihr Menschenblut opfert. Meiner Meinung nach verehrt man mich am allermeisten, wenn man sich mir mit ganzem Herzen ergibt, meinen Wandel nachahmt, und sich in seinem Leben als einen wahren Anhänger von mir erweist. So eine Verehrung der Heiligen ist nicht einmal bei den Christen sehr Mode. Wie viele zünden der heiligen Mutter Gottes Wachskerzlein an, und noch dazu bei hellem Mittag, wo es gar nicht einmal nötig ist? Und wie wenige beeifern sich dann, ihr an Keuschheit, Bescheidenheit und Geschmack an himmlischen Dingen gleichzukommen? Diese Verehrung ist eigentlich die wahre, und den Heiligen die angenehmste"...

Lob der Narrheit 1509

Man sieht, die Kritik hat einen sehr positiven Kern. Den Kampf gegen die Veräußerlichung der Religion, gegen den Aberglauben und die gedankenlose Nachäffung der Formen, den Kampf für das echte, ursprüngliche, einfache Christentum der Liebe nimmt eine andere Schrift des Jahres 1509 auf, das Handbuch des christlichen Kriegers (Enchiridion Militis Christiani). — Wie Reuchlin den hebräischen Urtext des Alten Testaments erschloß, so Erasmus den griechischen Urtext des Neuen, den er mit einer genauen lateinischen Übersetzung herausgab. So hat Erasmus durch seine ganze Lebensarbeit der Reformation wesentliche Dienste getan. Er hat das Recht der persönlichen Überzeugung vertreten und den Schutt scholastischen Aberglaubens weggeräumt. Doch die Folgerungen zu ziehen, war er nicht entschlossen genug. Anfangs Luther wohlgesinnt, wandte er sich ängstlich ab, als die reformatorische Bewegung das ganze Volk erfaßte. Über der Frage der Willensfreiheit geriet er dann in eine heftige Fehde mit Luther. Erasmus scheute den gewaltsamen Abbruch der Überlieferung. Er wollte die Schäden der alten Kirche verbessert sehen, nicht eine neue an ihrer Stelle. Er war zu sehr Gelehrter und zu wenig Mann; ein Held der Feder, nicht der Tat.

Handbuch d. christlichen Kriegers 1509

Neues Testament

Übersetzungen des Humanismus

Neben den wissenschaftlichen Ausgaben der klassischen Schriftsteller sind die Übersetzungen, auch humanistischer Werke, von großer Bedeutung gewesen. Der württembergische Kanzler Niclas von Wyl übersetzte den Goldenen Esel (angeblich von Lukian), Enea Sylvios erotischen Roman Euryalus und Lucretia, Schriften von Petrarca, Poggio und anderen Humanisten. Von Arigo (vielleicht ein Deckname) wurde Boccaccios Decamerone, von Heinrich Steinhöwel Boccaccios Buch von den berühmten Frauen und die Fabeln des Äsop übersetzt. War das Deutsch dieser Übersetzer teils aus Absicht, teils aus Unfähigkeit dem Lateinischen sklavisch angepaßt, so hatte Albrecht von Eyb ein feines Stilgefühl. Albrecht verfaßte in vorzüglicher Prosa zwei moralische Abhandlungen: 1472 „ob einem Mann sey zu nehmen ein ehlich Weib oder nicht“, wo die Ehefrage zuerst vom nicht-kirchlichen Standpunkt aus erörtert wird, und 1474 einen Sittenspiegel. Die Menächmen und Bacchiden des Plautus übertrug er in deutschem Geist. Zwischen dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert wurden außerdem noch eine große Anzahl lateinischer Geschichtsschreiber, Redner, Philosophen und Dichter übersetzt; aus dem Griechischen Lucian, und Homers Odyssee 1537 in Prosa, erst 1610 die Ilias in Versen. Diese Übersetzungsliteratur machte ein ungeheures Wissensgebiet mit Hilfe des Buchdrucks allgemein zugänglich. Die

Wiedergeburt der Antike war in nicht geringem Maße die Entdeckung einer Neuen Welt wie die Taten des Columbus und Magellan.

Ideal des Humanismus

Der Humanismus brachte mit den Schätzen des klassischen Altertums die freie Wissenschaft und das Ideal eines neuen, freien Menschentums. Menschsein heißt von nun an, ein selbständiges Individuum sein, das durch die Ausbildung seiner geistigen und körperlichen Kräfte zur Vollkommenheit strebt, wie es die Griechen zu ihrer besten Zeit getan hatten. Menschsein heißt, das reine Menschentum in anderen achten, ohne Vorurteil der Rasse oder des Glaubens. Menschsein heißt, mit freiem Geist die Wahrheit auf allen Gebieten erforschen, ohne Furcht vor irgendwelchen Folgen, nur um der Sache selbst willen. Der Humanismus ist also negativ eine Kritik alles Bestehenden, positiv das unablässige Streben nach Wahrheit und nach Allgemeinheit des Wissens, die Freiheit der eigenen und Duldung der Überzeugung anderer, die Verbindung von Individualismus und Weltbürgertum.

Verfall des Humanismus

Eine Schattenseite des deutschen Humanismus war die blinde Verehrung der lateinischen Sprache. Für Petrarca, Boccaccio und den italienischen Humanismus überhaupt bedeutete die Bewegung nicht nur eine Reform wissenschaftlichen und religiösen Denkens, sondern auch eine Erweckung des Nationalgefühls. Mit dem Studium der Antike knüpfte der Italiener an die Vergangenheit des eigenen Volkes an. Für den Deutschen waren die römischen Klassiker so gut wie die griechischen zunächst Ausländer, ihre Sprache etwas völlig Fremdes. Das herrliche Ideal des Humanismus erstarrte in den Händen gelehrter Pedanten. Falscher Gelehrtendünkel mißachtete die deutsche Sprache und schädigte damit die deutsche Kultur. Übertriebener Klassizismus hat bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts durch einseitige Schulbildung das nationale Empfinden gehemmt.

Was die Wirkung der humanistischen Geistesarbeit auf die zeitgenössischen Verhältnisse betrifft, so hofften viele, daß es dem Humanismus gelinge, in Staat, Kirche und Gesellschaft die nötigen Änderungen durchzusetzen. Insbesondere schien die rationalistische Kritik des Erasmus, ohne gänzliche Aufgabe der überkommenen Formen eine innere Besserung und freie Entfaltung der Kultur zu ermöglichen. Aber gegen die Macht des römischen Systems konnte keine Reform in der Stille des Studierzimmers geleitet und durchgeführt werden. Die Reform mußte aus dem Volk hervorgehen und gewaltigere Kräfte auslösen als den Verstand von Gelehrten. Hier trat **Martin Luther** auf den Kampfplatz.

Siebentes Kapitel

Die Reformation

Während der langen Regierungszeit Friedrichs III. (1440 bis 1493) war Deutschland in die größte Verwirrung geraten. Der Kaiser, nur auf die Vermehrung seiner habsburgischen Hausmacht bedacht, gab die notwendige Kirchenreform preis, sah den Fehden zwischen Fürsten und Städten und den Raubzügen der Ritter untätig zu. Den Nordosten des Reiches überließ er den Polen, den Osten und Südosten den Böhmen und Ungarn. 1453 wurde von Muhammed II. Konstantinopel erobert. Ein Zusammenstehen aller Christen unter Kaiser und Papst gegen die türkische Gefahr war dringend geboten. Statt dessen werden die zum Türkenkrieg gesammelten Gelder unter den erhabenen Beschützern der Christenheit verteilt, und die Türken nähern sich Schritt für Schritt den Grenzen des Reiches.

Maximilian I. 1493—1519

Als Maximilian I. 1493 seinem Vater nachfolgte, erwartete man von ihm eine gänzliche Umgestaltung der Dinge. Ein ausgezeichneter Soldat, Liebhaber der Jagd, voll Interesse für Dichtung und Kunst, ein glänzender Redner, mitten drinstehend im Leben seiner Zeit, schien er der rechte Mann zu sein, die Wünsche der Besten im Volk zu erfüllen. In der Tat brachte er auf dem Reichstag zu Worms 1495 den „ewigen Landfrieden" und einen obersten Gerichtshof, das „Reichskammergericht" zustande. Doch alle anderen Reformen scheiterten. Weder kam es zur Vereinheitlichung der kaiserlichen Regierung, die durch ein „Reichsregiment" herbeigeführt werden sollte, noch zur Einrichtung eines allgemeinen Steuersystems, noch zu einem stehenden Reichsheer. Es waren treffliche Pläne, mehr nicht.

Scheitern d. Reichsreform

Für Maximilian wie für seinen Vater kamen die Interessen der eigenen Person und des eigenen Hauses zuerst, die des Reiches in zweiter Linie. Auch vermochte er nicht, irgendeinen Plan folgerecht durchzuführen. Bei aller geistigen Begabung — er ließ zwei Ritterdichtungen aus seinem und seines Vaters Leben niederschreiben — und persönlicher Liebenswürdigkeit, war er selbstsüchtig, unzuverlässig, ja

treulos. Über einer Jagd konnte er die wichtigsten Staatsgeschäfte versäumen. Er organisierte das Landsknechtsheer und schuf damit eine furchtbare Waffe; aber er, der tapfere Soldat, war ein mittelmäßiger Feldherr, und das Schlachtfeld brachte ihm wenig Ruhm. Was er zur kirchlichen Reform beisteuerte, war nur der abenteuerliche Gedanke Sebastian Brants, die kaiserliche und päpstliche Krone auf seinem Haupt zu vereinigen.

So ging die politische Macht des Reiches unter seiner Regierung noch mehr zurück. Die Schweiz trennte sich los. Frankreich, wo die Monarchie über den Hochadel triumphierte, wurde zum gefährlichen Nebenbuhler. Seit der Entdeckung Amerikas und des Seewegs nach Ostindien bewegte sich Handel, Reichtum und also auch politische Macht nach Portugal, Spanien, England und den Niederlanden. Es war das Unglück Deutschlands, daß wie der Kaiser selbst jeder Stand nur auf sein eigenes Wohl bedacht war. Die Hauspolitik der Habsburger wiederholt sich bei den anderen Fürsten, geistlichen und weltlichen. Brandenburg, die Pfalz, Hessen, Kursachsen, Bayern und Städte wie Köln, Hamburg und Nürnberg werden selbständige, große Gemeinwesen, ganz oder beinahe ohne nationales Empfinden. Im Innern der Sonderstaaten wiederum bildet sich durch Anhäufung des Kapitals in den Händen einzelner Personen oder Gesellschaften ein schroffer Gegensatz zwischen Hochadel und städtischem Patriziat einerseits, den Bürgern und Bauern andererseits. Der Ritterstand, in der Mitte der beiden Pole schwebend, rafft sich in Franz von Sickingen 1523 noch einmal zu einer letzten, äußersten Kraftanstrengung auf, um für immer zerbrochen zu werden.

Innere Zersplitterung des Reichs

Der politischen Zersetzung steht trotz allem noch im sechzehnten Jahrhundert ein großer Reichtum entgegen. Reichsstädte, allen voran Nürnberg, und Fürstenstädte wie Köln und Mainz wetteifern miteinander in der Pracht ihrer Kirchen, Paläste, Rathäuser und Privatwohnungen. Über den immer steigenden Luxus, die Putzsucht, die Verschwendung der geistlichen und weltlichen Stände klagen Satiriker und Reformer. Aber auch die Künste blühen. Neben der hochentwickelten Baukunst, wo sich der Übergang von der Gotik zur Renaissance langsam vollzieht, findet die Erzgießerei in Peter Vischer, die Bildhauerei in Adam Krafft, die Malerei und Zeichenkunst in Albrecht Dürer und den beiden Holbein glänzende Vertreter, die den Meistern der italienischen Renaissance würdig zur Seite stehen. Es ist zu beachten, daß nicht nur jene drei erstgenannten Künstler, sondern auch der außer Luther größte Schriftsteller des Jahrhunderts, Hans Sachs, in Nürnberg wirkten.

Blüte der Kunst

Wie das geistige Leben durch den Humanismus befruchtet wurde, ist bereits gesagt worden. Ist der Humanismus das Streben des Menschen nach freier Ausgestaltung der Persönlichkeit auf dem Grund einer vernunftgemäßen Weltanschauung, wie sie im klassischen Altertum vorgebildet war, so sucht die Mystik das eigentlich religiöse Verlangen zu befriedigen. Eigenstes, innerliches Fühlen und Erleben, nicht die äußere Form der Kirche soll zu Gott führen. Heuchlerischer Werktätigkeit stellt die Mystik das wahrhaftige sittliche Handeln entgegen. Die Nutzanwendung der Eckhartschen Lehre durch Tauler findet in außerkirchlichen Vereinen ihre Fortsetzung. Es bilden sich freie Genossenschaften, die ohne klösterlichen Zwang im Sinne praktischen Christentums wirken. In den Niederlanden organisiert Gerhart Groot um 1380 die „Brüder vom gemeinsamen Leben". Diese pflegen in zahlreichen Niederlassungen in Deutschland Predigt, Unterricht im Evangelium, und eine religiöse Erbauungsliteratur in deutscher Sprache. Aus diesem Kreis ging Thomas von Kempen (à Kempis) hervor (gest. 1471), dessen Büchlein über die Nachfolge Christi ungeheure Verbreitung fand. Seit dem Beginn des Buchdrucks finden auch mehrere deutsche Bibeln den Weg ins Volk. Die religiöse Erregung führte unter Hoch und Nieder häufig zu wildem Fanatismus und grobem Aberglauben. Askese und Ausschweifungen wechselten miteinander ab. Wallfahrten, Heiligen- und Reliquienverehrung trugen oft den Charakter heidnischen Götzendienstes und bacchantischer Orgien. Weder Humanismus noch Reformation beseitigten den ärgsten Wahn der Zeit, den Hexenglauben. Im Hexenhammer (Malleus maleficarum, 1489), dem Werk zweier Dominikanermönche, erhielt dieser barbarische Irrsinn ein vom Papst autorisiertes Gesetzbuch, das mehr Jammer und Elend über die Menschen gebracht hat, als irgendein anderes Schriftwerk.

Religiöses Leben

Aberglauben und Fanatismus

Soziale Unruhen

Sozialistische und kommunistische Utopien, von der Ausbeutung des Volkes durch die Großen verursacht, kamen hinzu. Man träumte vom Herannahen des tausendjährigen Reiches. Viele strömten zum Beispiel einem gewissen Hans Böhaim zu, dem sogenannten Pauker von Niklashausen, der 1476 seinen Traum mit dem Tod büßte. Er predigte gegen Kaiser und Papst. Die Güter der geistlichen und weltlichen Herren müßten eingezogen und verteilt, die Pfaffen totgeschlagen, die Herren zu Dienern werden. Es war eine wirkliche soziale Revolution nach einem Staat und Kirche umfassenden Programm, die freilich schnell unterdrückt wurde. Nicht die gelehrten Humanisten und nicht die ungeordnete Masse der Unzufriedenen vermochten es, der ärgsten, der geistigen Not ein Ende zu machen. Ein einzelner Mann, aus dem Volk

geboren, mit dem Volk fühlend, auf dem Grund humanistischer Wissenschaft stehend, der religiöse Inbrunst und geistige Schärfe, Tatkraft und Furchtlosigkeit in sich vereinte, führte die Neue Zeit herbei: Martin Luther.

Martin Luther 1483—1546

Martin Luther, 1483 zu Eisleben in Thüringen geboren und 1546 gestorben, hängt mit der Scholastik, der Mystik und dem Humanismus zusammen. Als Student in Erfurt machte er den ganzen scholastischen Betrieb von Logik, Dialektik, Philosophie und so weiter mit, wurde 1502 Baccalaureus und 1505 Magister Artium. Dabei stand er nicht gerade in enger, aber doch persönlicher Berührung mit Crotus Rubeanus und anderen Humanisten. Als er, nach kurzem Rechtsstudium, von leidenschaftlichem Verlangen nach göttlicher Gnade ins Kloster der Augustiner zu Erfurt geführt worden war, wurde er ein vorbildlicher Mönch, der sich den Regeln der klösterlichen Askese bis zur Selbstvernichtung unterwarf. Im Studium der Bibel und der mittelalterlichen Denker wie Augustinus, Bernhard von Clairveaux, William Occam u. a. lernt er den unermeßlichen Abstand vom Wesen der Religion zum Schein der Hierarchie begreifen. Durch das Wort des Apostels Paulus im Römerbrief 1, 17 „der Gerechte wird seines Glaubens leben", kommt er endlich zu dem Schlüssel, der ihm nach unerhört heftigen und lang andauernden Kämpfen und Qualen der Seele den Weg zum Heil öffnet. Nicht Askese noch gute Werke, einzig und allein der Glaube gibt dem Menschen die Rechtfertigung vor Gott: das ist von nun an seine unerschütterliche Überzeugung. Seine Welt- und Menschenkenntnis wird dann durch die Lehrtätigkeit als Professor der Philosophie und Theologie an der Universität Wittenberg, 1512 bis 1517, außerdem durch eine Reise nach Rom (Oktober 1510 bis Februar 1511) bereichert. Vom Jahre 1516 an benützt er bei seinen Vorlesungen über das Neue Testament den Text und Kommentar des Erasmus. Und schon hat er sich als Kenner des Augustin und durch einen Angriff gegen die scholastisch blinde Verehrung des Aristoteles als selbständigen Denker und Kämpfer erwiesen, da ruft der Ablaßverkauf des Tetzel in der Nähe von Wittenberg die entscheidende Tat zur Reform der Kirche hervor.

Der Ablaßhandel

Seitdem Bonifaz VIII. im Jubeljahr 1300 die Erlassung der Kirchenstrafen gegen Barzahlung als eine Goldgrube für den päpstlichen Schatz entdeckt hatte, entwickelte sich der Verkauf des Ablasses zu einem Geldgeschäft, gegen dessen frivole Sündhaftigkeit alles, was frühere Jahrhunderte unter dem Namen Simonie mit dem Fluch belegt hatten, als unschuldiges Spiel bezeichnet werden muß. In diesem Jahr, 1517, handelte es sich um ein schmutziges Abkommen zwischen dem Papst,

dem Erzbischof Albrecht von Mainz und dem Bankhaus Fugger, welches gegen einen Anteil von fünfzig Prozent das Geschäft betrieb. Johann Tetzel war als Hauptagent gegen achtzig Gulden Monatsgehalt von den Fuggers angestellt. Ohne daß Luther damals noch die volle Schändlichkeit des Verfahrens erkannte, empörte ihn doch die gewissenlose Ausbeutung des Volkes, das dem eigentlichen Sinn der Kirchenlehre zuwider absichtlich zu dem Wahn verführt wurde, als ob die Geldzahlung nicht nur von der Kirchenstrafe, sondern auch von der Sünde selbst, ohne Buße, befreie. Welch ein Gegensatz zwischen Luthers heiß erkämpfter Überzeugung von der Rechtfertigung durch den Glauben allein, und diesem von den obersten Hütern der Kirche begünstigten Treiben! In einer späteren Schrift, der durch ihre Grobheit berühmt gewordenen Polemik gegen den Herzog von Braunschweig Wider Hans Worst (1540) berichtet Luther, mit welchen Lästerungen und Schwindeleien Tetzel das Volk zu betören verstand: Selbst wenn einer sich an der Heiligen Jungfrau Maria Mutter Gottes vergangen hätte, könnte er ihm gegen die nötige Bezahlung Vergebung verschaffen. Das rote Ablaßkreuz, mit des Papstes Wappen in den Kirchen aufgerichtet, sei ebenso kräftig als das Kreuz Christi. Reue und Buße seien bei diesem Ablaß ganz überflüssig. Auch konnten angeblich die Seelen der Verstorbenen aus dem Fegefeuer losgekauft werden, und es ging der Vers um: „Sobald das Geld im Kasten klingt, die Seele aus dem Fegfeuer springt." Trotzdem betrachtete Luther den Kampf gegen diesen Unfug als eine innere Angelegenheit der Kirche und Gegenstand theologischer Disputation.

Die 95 Thesen: 31. Okt. 1517

Als er am 31. Oktober 1517 seine fünfundneunzig, in lateinischer Sprache abgefaßten Thesen gegen den Ablaß an die Tür der Wittenberger Schloßkirche heftete, ahnte er nicht, daß er damit das Zeichen gebe zu einer der folgenschwersten Umwälzungen in der menschlichen Geschichte. — Niemand meldete sich zur Disputation, wie es doch dem Zeitgebrauch nach zu erwarten stand. Wohl aber durchliefen die fünfundneunzig Thesen „in vier Wochen schier die ganze Christenheit, als wären die Engel selbst Botenläufer." Die Ablaßkrämer und Scholastiker scharten sich zum Streit gegen Luther, auf dessen Seite viele Humanisten, ernst meinende Geistliche, Adlige und Bürger traten. Im Kampf der Meinungen wurde sich Luther immer klarer darüber, wie sehr seine religiöse Erfahrung ihn vom Dogma der Kirche entfernt hatte. Seine Kraft wuchs mit den neuen Aufgaben, die ihn bestürmten. Es ist hier nicht der Ort, auf die einzelnen Stufen der reformatorischen Bewegung näher einzugehen. Es ist bekannt, wie eifrig die Kurie sich bemühte,

durch List, Überredung und Gewalt den unbequemen Kritiker zum Schweigen zu bringen. Aber seit Hussens Märtyrertod 1415 hatte sich vieles geändert. Hinter Luther stand die Macht der öffentlichen Meinung und, greifbarer, die politische Macht Kurfürst Friedrichs des Weisen, der aus angeborener Gerechtigkeitsliebe und aus Stolz auf seine Universität Wittenberg und deren berühmtesten Lehrer entschlossen war, ihn zu schützen. Bis zum Juli 1519 dauern die Verhandlungen. Jetzt, in einer Disputation mit Johann Eck, kommt es zum entschiedenen Bruch. Luther leugnet den Primat des Papstes, die Unfehlbarkeit der Konzilien und nähert sich der Hussitischen Lehre. Er erkennt keine Autorität mehr an, außer der Heiligen Schrift und seinem eigenen religiösen Gewissen. Und hier berührte er sich mit den besten Elementen des Humanismus. Nicht nur sein Kampf gegen die Mißbräuche der Kirche mußte ihn den Männern, die sich im Reuchlinstreit zusammengefunden hatten, als Bundesgenossen wert machen. Humanistisch gedacht war Luthers energisches Verlangen einer selbständigen, persönlichen Schriftauslegung, sein Beharren auf dem Recht der Gewissensfreiheit des Individuums. Von eigentlichen Humanisten schlossen sich ihm jetzt an der ausgezeichnete Philologe Philipp Melanchthon und der ritterliche Publizist Ulrich von Hutten und viele von geringerer Bedeutung. Um diese Zeit äußerte sich auch Erasmus wohlwollend.

Bruch mit der Kirche 1519

Zur theologischen und allgemein wissenschaftlichen Phase kam die nationale. Schon der Reichstag von Augsburg 1518 hatte Luthers Sache durch Vorlage von hundert Beschwerden der deutschen Nation gegen Rom mittelbar unterstützt. Eine nationale Frage von einschneidender politischer und wirtschaftlicher Bedeutung war der Kampf gegen die römische Anmaßung weltlicher und geistlicher Oberherrschaft in Deutschland, gegen die unerträgliche Ausbeutung des deutschen Volksvermögens. Trat der Kaiser mit dem Kurfürsten von Sachsen auf Luthers Seite, so war ein für allemal die politische, religiöse und wirtschaftliche Unabhängigkeit Deutschlands von Rom entschieden. Aber der gealterte Maximilian hatte kein Verständnis für die Lage der Dinge. Er starb 1519 und sein Enkel, der ihm nachfolgte, **Karl V.** (1519 bis 1555), zugleich Enkel des spanischen Königspaares Ferdinand und Isabella, war kein Deutscher mehr. Seine Kindheitssprache war wallonisch, seine Erziehung spanisch. Ihm, dem Herzog von Burgund, dem König von Neapel und Spanien, dem Beherrscher ungeheurer Ländermassen jenseits des Meeres, war Deutschland nur ein Teil seines Weltreiches. Karls Lebensideal war es, Deutschland diesem Weltreich als untergeordnete Provinz einzugliedern und die Ketzerei überall auszurotten. Beides mißlang ihm.

Die nationale Frage

Karl V. 1519—1555

Politisch störte ihn das Aufstreben Frankreichs unter Franz I., die Türkengefahr, die „Libertät" (Selbständigkeit) der deutschen Reichsfürsten und wiederholte Zusammenstöße mit Rom selbst. Wie seltsam Religion und Politik sich mischten, zeigt am grellsten die entsetzliche Plünderung Roms im Jahr 1527 durch ein kaiserliches Heer deutsch-protestantischer und spanisch-katholischer Landsknechte, wobei auf dem Boden der eroberten heiligen Stadt von den Soldaten in phantastischem Spiel Luther zum Papst ausgerufen wurde. Papst Clemens VII. aber geriet in die Gefangenschaft des Kaisers. Erst nach Luthers Tod, 1546, errang Karl dank der Verräterei eines protestantischen Fürsten über die verhaßten „Ketzer" einen vorübergehenden Sieg. Dagegen wurde 1555 ein Religionsfriede geschlossen, der zwar Keime zu neuen Wirren enthielt, aber den Protestantismus endgültig als zu Recht bestehend anerkannte und wenigstens dem größeren Teil Deutschlands jene Freiheit eröffnete, deren unter günstigeren Verhältnissen 1518 das ganze Volk hätte teilhaftig werden können.

Die Absage Luthers wurde vom Papst mit der Drohung der Exkommunizierung beantwortet. Luther verbrannte 1520 vor den Toren Wittenbergs öffentlich die päpstliche Drohbulle. Mit dieser kühnen Tat erst war die protestantische Kirche geboren. Und nichts, was die neuere Schule soziologischer und volkswirtschaftlicher Geschichtsschreibung beigebracht hat, um den Erfolg Luthers zu erklären, kann ihm das Verdienst schmälern, daß er, genau wie Hus und Savonarola für seine Überzeugung das Leben eingesetzt, und daß in erster Linie die Macht seiner Persönlichkeit den Sieg ermöglicht hat.

An den christlichen Adel

Dasselbe Jahr 1520 brachte die drei großen Reformationsschriften hervor, die mit Recht als die „Säulen unserer neuzeitlichen Kultur" bezeichnet worden sind. Die erste heißt: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung. Der Titel deutet an, daß die religiöse Bewegung im Zusammenhang stand mit den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Fragen der Zeit. Vom niederen Adel her war Luther durch Huttens Vermittlung im Fall der Not Unterstützung zugesagt worden. Der niedere Adel erhoffte gegen den drohenden Niedergang Hilfe durch Abtrennung des Reiches von Rom und Niederwerfung der geistlichen Fürstenmacht innerhalb Deutschlands. Hutten hatte durch Herausgabe der Schrift des italienischen Humanisten Laurentius Valla, wo die sogenannte Konstantinische Schenkung, die Grundlage der päpstlichen Ansprüche auf weltlichen Besitz, als Fälschung erwiesen wurde, Luther eine scharfe Waffe geschmiedet. Doch wandte sich dieser nicht bloß an die Ritterschaft,

sondern an die führenden Kreise, Obrigkeiten jeder Art überhaupt. Die Romanisten verschanzen sich hinter drei papiernen Mauern, die es niederzureißen gilt. Die erste Mauer ist die Behauptung, die geistliche Macht stehe über der weltlichen; die zweite, der Papst allein habe das Recht, die Bibel auszulegen; die dritte, der Papst allein dürfe Konzilien berufen. Christus hat gesagt, mein Reich ist nicht von dieser Welt. Der Papst und die Kurie gebrauchen die Religion zum Vorwand, ihre weltliche Macht zu vergrößern, ihren Gelddurst zu befriedigen. Die Theologie soll nicht die heidnische Philosophie des Aristoteles, sondern die Bibel zu ihrem Ausgangspunkt nehmen. Ebenso muß sich auch die Einrichtung der Kirche auf die Bibel gründen. Die Kirche scheidet den Priester vom Laien. Die Bibel aber kennt diesen Unterschied nicht. Jeder Laie kann sein eigener Priester sein. Die Gemeinde soll das Recht haben, ihre Priester zu wählen und die Untauglichen abzusetzen. Die jetzige Geistlichkeit ist in Lastern versunken und ihres Amtes unwürdig. Die Päpste selbst haben sich des Meineides schuldig gemacht. Das Zölibat ist abzuschaffen, desgleichen die Klöster, die vielen Feiertage, Pilgerfahrten, Kirchenstrafen, Totenmessen und der Ablaßhandel. Weltliche Dinge sollen nicht vor geistliches Gericht gebracht werden. Das Kirchenrecht ist zu reformieren. Die Universitäten sind von der Scholastik zu befreien; für Knaben und Mädchen Schulen zu gründen, wo das Evangelium aus der heiligen Schrift gelehrt wird. Die Sache von Häretikern wie Hus ist zu prüfen; nicht Gewalt darf angewandt werden, sondern Überzeugung und Beweis aus der Bibel. Die Geldwirtschaft in Deutschland ist zu ordnen, der Anhäufung des Kapitals bei wenigen und dem Luxus zu steuern, das Armenwesen zu organisieren. — Es gibt kaum eine Frage des öffentlichen Wohls, die Luther in dieser Schrift nicht beleuchtet hätte. Er weiß allerdings und gibt es mit charakteristischem Freimut zu, daß Raten leichter ist, als Ausführen. Aber er mußte das alles einmal aussprechen.

De captivitate

In der lateinischen, nur für Theologen bestimmten Schrift De captivitate ecclesiae babilonica (Babylonische Gefangenschaft der Kirche) greift Luther die Lehre von den Sakramenten an. Von den sieben kirchlich festgesetzten sind nur zwei wirklich biblisch und also beizubehalten, Taufe und Abendmahl. Die anderen sollen als willkürliche Bestimmungen der Kirche aufgehoben werden.

Von der Freiheit eines Christenmenschen

Die dritte, lateinisch und deutsch veröffentlichte Schrift heißt Von der Freiheit eines Christenmenschen und beginnt mit dem Paradox, daß der Christ zugleich der freiste und unfreiste Mensch sei; der freiste in geistlichen, der unfreiste in weltlichen Dingen. Wie

Christus allen diente, so müssen auch seine Nachfolger ihren Nächsten dienen und der Obrigkeit gehorsam sein, soweit es Gottes Wort nicht zuwiderläuft. Durch den Glauben aber ist der Christ Herr aller Dinge, „alles Böse muß zum Guten dienen, so ich glaube". „Die Seele kann alles entbehren, ausgenommen das Wort Gottes. In diesem aber hat sie alles: Freude, Frieden, Licht, Gerechtigkeit, Kunst, Wahrheit, Weisheit, Freiheit und alles Gut überschwenglich. Sie nimmt das Wort auf in dem Glauben, der den inneren Menschen regiert, ohne alle Werke besteht, ihn mit Christo vereinigt, ihm alle Sünden übergibt und von ihm alle Gerechtigkeit und Seligkeit empfängt, sein ewiges Priestertum und sein herrliches Königtum; drum sind dem Glauben alle Dinge untertan, alle müssen ihm dienen zur Seligkeit. Siehe, das ist die köstliche Freiheit und Gewalt des Christen!" Zu solchem Glauben zu gelangen, sind keine guten Werke nötig, sondern nur der Entschluß der Seele. Wenn nun aber die Seele des Menschen mit Christus vereinigt ist, so verschlingt dessen Sündlosigkeit die Sünde, und die guten Werke geschehen zu Gottes Ehre, nicht zum eigenen Nutzen. „Gute, fromme Werke machen nimmermehr einen guten, frommen Mann, sondern ein guter, frommer Mann macht gute fromme Werke." Die aus dem Glauben fließende Liebe, „das ist die rechte geistliche christliche Freiheit, die das Herz freimacht von allen Sünden, Gesetzen und Geboten, welche alle andere Freiheit übertrifft, wie der Himmel die Erden, welche gebe uns Gott recht zu verstehen und zu behalten".

Diese Ethik ist ganz die Eckharts und Taulers, und zugleich idealer und praktischer als die Ethik der Kirche: idealer, denn sie macht das Individuum unabhängig von der Mittlerschaft eines menschlichen Kanons und legt alles Gewicht auf das Wesen, die innere Gesinnung; praktischer, denn sie eröffnet der Seele schon hier auf Erden den Zugang zu Gott. Schon das Diesseits kann durch den Glauben geheiligt werden. So wird das Leben nicht bloß eine Vorbereitung auf das Jenseits, sondern zugleich Zweck an sich. Hier liegt der äußerste Gegensatz gegen die katholische Lehre von Askese und Werkheiligkeit.

Damit stellte also der deutsche Mönch das Daseinsrecht der ganzen Kirche in Frage. Weder der nun, im Januar 1521, endgültig ausgesprochene Bann Roms, noch die im Mai erfolgte Ächtung durch den Kaiser vermochte die neue Lehre zu ersticken. Noch einmal, wie unter Maximilian 1518, hatte Deutschland die Gelegenheit, auf Grund von Luthers Reformvorschlägen die Unabhängigkeit von Rom zu erzwingen. Mächtige weltliche Fürsten, die Ritterschaft, das Volk war für Luther. Unter den geistlichen Fürsten war der Primas Deutschlands, der Erz-

bischof von Köln, wie einst sein Vorgänger zur Zeit Barbarossas, dem Gedanken einer deutschen Nationalkirche geneigt. Die Entscheidung lag allein beim Kaiser. Karl V. wählte auf seinem ersten Reichstag, der vom Januar bis Mai 1521 zu Worms stattfand, Rom. Deutschlands politischer Abstieg war auf Jahrhunderte besiegelt. Welch ungeheure Schuld gegen das deutsche Volk Karl damit auf sich lud, hat kein Geringerer als Napoleon I. erkannt.

Reichstag zu Worms 1521

Luther, der wie hundert Jahre früher Hus vor das Konzil zu Konstanz, vor den Reichstag zu Worms geladen wurde, um seine Lehre zu rechtfertigen, blieb fest. Nicht vor der Meinung der Menschen, sondern allein vor Beweisen aus der Heiligen Schrift wollte er sich beugen: ein weltgeschichtlicher Augenblick, der Eine, noch immer ins Mönchsgewand gehüllte, schlichte Bauernsohn, gegen die große, glänzende Versammlung von Kaiser, Fürsten und Prälaten. Ob er damals genau die berühmten Worte sprach: „Hie stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen!" ist nebensächlich. Gehandelt hat er jedenfalls in diesem Sinn, und die Worte drücken die wirkliche Stimmung jener bedeutsamen Stunde aus. Luther wird zwar dem Versprechen gemäß entlassen, aber vom Kaiser als Ketzer geächtet, von seinem treuen Kurfürsten auf der Wartburg in sichere Hut getan. Die Reformation schreitet fort. Wenn sie auf die Dauer nicht ganz Deutschland umfaßte, so lag es nicht an Luther und seiner Lehre, sondern an den politischen Zuständen.

Bibelübersetzung 1522 ff.

Auf der Wartburg, wo Luther ungefähr ein Jahr zubrachte, begann das nach jenen drei Programmschriften wichtigste Werk, die Verdeutschung der Bibel aus dem urspünglichen hebräischen und griechischen Text. Die erste Ausgabe des Neuen Testaments erfolgte 1522, die der ganzen Bibel 1536. Mit Hilfe Melanchthons und anderer hat Luther bis zu seinem Tod an der Vervollkommnung der Übersetzung gearbeitet. Man hat neuerdings sein Verdienst auch in dieser Richtung zu schmälern gesucht. Gewiß gab es vor ihm siebzehn hochdeutsche und drei niederdeutsche Drucke der ganzen Bibel und außerdem eine große Zahl deutscher Ausgaben der Evangelien und Episteln. Gewiß hatte Erasmus mit seiner lateinischen Übersetzung des griechischen Neuen Testaments Luther die Arbeit erleichtert. Deswegen ist es doch nicht weniger wahr, daß keiner von allen Vorgängern Luther an Sprachgefühl und Sprachgewalt gleichkam. Alles Frühere war mühselige Schreiberarbeit und zum großen Teil auf der fehlerhaften Vulgata fehlerhaft aufgebaut. Luthers Werk ist sowohl eine in der Hauptsache richtige Übersetzung aus dem Urtext, als auch, stilistisch betrachtet,

eine geniale Neuschöpfung und als solche das literarische Meisterwerk der Jahrhunderte zwischen Wolfram und Goethe; eine Leistung, die um so höher zu werten ist, als Luther sich sein sprachliches Werkzeug erst selbst herstellen mußte. Auf Grund des mitteldeutschen Dialekts der Meißner Gegend und mit Zuhilfenahme einer in den Kanzleien der Wiener und Kursächsischen Regierungen bereits angebahnten Sprachnormierung, bildete sich Luther jene „Schriftsprache", die zur Grundlage für das Deutsch von Klopstock, Lessing, Herder, Goethe und Schiller geworden ist.

Merkwürdig sind auch die Wechselbeziehungen zu England. John Wycliffe (1320 bis 1384) war einer der hervorragendsten Vorgänger Luthers in Lehre und Bibelübersetzung gewesen. Caxton (1422 bis 1491) lernte in Deutschland die Buchdruckerkunst; William Tyndale, der sich 1524 in Wittenberg aufhielt, nahm sich an Luthers deutscher Bibel ein Beispiel für seine englische Übersetzung, und so zeigt noch die auf Tyndale beruhende „King James' Version" Spuren von Luthers Geist. Es mag bei dieser Gelegenheit erwähnt werden, daß Tyndale, unglücklicher als Luther, von der katholischen Partei verfolgt, in den Niederlanden von kaiserlichen Beamten verhaftet und bei Brüssel 1536 als Ketzer hingerichtet wurde. König Heinrich VIII., der 1521 gegen Luther kämpfte und dafür den Ehrentitel „Verteidiger des Glaubens" erhielt, wandte sich später aus politischen Gründen dem Protestantismus zu.

Für Deutschland aber war die Bibel und im Anschluß daran der Katechismus, die Predigten, die zahllosen Flugschriften und vor allem das Kirchenlied in Luthers Sprache nicht nur die Quelle religiösen Lebens: die Luthersprache hat auch die Spaltung Deutschlands in eine niederdeutsche und eine hochdeutsche Gruppe verhütet. Norddeutschland, also das niederdeutsche Sprachgebiet, erwies sich als der festeste Hort der Reformation. In Kirche und Schule wurde Luthers Sprache eingeführt und bald auch so gut wie ausschließlich in der Literatur gebraucht. Reynke de Vos war das letzte große Literaturwerk in niederdeutscher Form. Wie stark die Reformation auf das Schrifttum einwirkte, mag an einigen Zahlen deutlich gemacht werden. Im Jahr 1513 gab es 90 deutsche Drucke; 1519 bereits 252, 1520: 571, 1523: 944 und so weiter. Angesichts dieser schnellen Entwicklung sagt Karl Lamprecht: „erst Luther hat die Deutschen öffentlich reden und laut denken gelehrt".

Viele von Luthers eigenen Prosaschriften, selbst gedruckte Predigten, gehören in die Geschichte der Literatur, nicht nur wegen der Sprache, sondern auch wegen des Stils. Luther besaß eine außerordent-

lich lebendige, gestaltende Phantasie. Sein Reichtum an treffenden Bildern und Vergleichen ist unerschöpflich. Erinnert die Anordnung seiner Aufsätze oft noch an die scholastische Methode mechanischer Begriffsspalterei, sind die einzelnen Sätze oft verzwickt, so geht doch immer durch das Ganze der heiße Atem von Luthers Leidenschaftlichkeit. Seien es Streitschriften oder lehrhafte Abhandlungen, Briefe oder Predigten, stets wird man gepackt von der unwiderstehlichen Macht einer über das gewöhnliche Menschenmaß hervorragenden Persönlichkeit. Daß in Luther wirklich ein Dichter steckte, zeigt sich ganz unmittelbar in seinen äsopischen Fabeln, in einigen seiner Briefe mit reizenden Naturschilderungen, vor allem in den besten seiner Kirchenlieder.

Etliche Fabeln aus Esopo 1530

Kirchenlieder

Luther ist nicht der Schöpfer des deutschen Kirchenlieds. Auch hier, wie in der Bibelübersetzung waren ihm andere vorangegangen. Was wir von ihm haben, sind keine eigentlichen Originale, sondern Bearbeitungen lateinischer Hymnen, wie Te Deum und Media Vita, oder von Psalmen. Aber Luther hat wie in der Reinigung der christlichen Lehre auch hier das Vorbereitete zu Ende geführt, das Zerstreute gesammelt, den deutschen Kirchengesang zu einer Macht im Leben der Gemeinde erhoben. Und als Dichter von Ein feste Burg ist unser Gott ist er bis zum heutigen Tage unerreicht geblieben. Nur ein Dichter konnte aus dem Motiv des hebräischen Psalms (46.) den gewaltigen Kampfruf des Protestantismus schaffen. Welches Volk, welches Zeitalter besitzt ein religiöses Lied, das an Gedrängtheit und Wucht des Ausdrucks, an Ernst und Tiefe der Empfindung, an Größe der Gesinnung, an siegreicher Gewalt der rhythmischen Bewegung dieses Lutherlied überträfe?

Als Bauernsohn und Musikfreund stand Luther der Art des sangbaren Volkslieds nahe, wie sich besonders in seiner Ballade von den zwei Märtyrern Christi zeigt: „Ein neues Lied wir heben an, Das walt Gott unser Herre.“ Das weltliche Volkslied selbst hat er als sündhaft verurteilt. Dagegen pflegte und förderte er die Musik als die edelste aller Künste und schloß sie, wie auch Leibesübungen in sein Erziehungssystem ein. Auch hatte er Sinn für das Drama. Der Wissenschaft, besonders dem Studium der Sprachen, der Mathematik und der Geschichte war er geneigt; wenn er auch immer als Endziel die Kenntnis des Evangeliums vorzeichnete. Die Behörden der Städte forderte er zur Gründung von Büchereien und von Schulen auch für die Mädchen auf. In den etwa fünfundzwanzig Jahren seiner ungestörten Wirksamkeit von Wittenberg aus hat er seine Kirche organisiert, das soziale

Leben durch seine natürlich-gesunde Anschauung von der Ehe heilsam beeinflußt und dem größeren Teil des Volks in den verschiedensten Lebensfragen als Gewissensrat gedient. Bürger und Fürsten gleichermaßen wandten sich an ihn als ihre letzte Zuflucht in seelischen Bedrängnissen. Er wäre kein Mensch gewesen, wenn er nicht auch Irrtümern verfiel. Vom Standpunkt der religiösen und politischen Zustände seiner Zeit aus machte er einen großen Fehler, als er dem Landgrafen Philipp von Hessen eine Doppelehe erlaubte (was nach modernen Begriffen eine gesetzlich zulässige Ehescheidung war). Als sich 1525 die entsetzlich bedrückten Bauern erhoben, um sich mit Gewalt ihr Recht zu verschaffen, war es Luthers geschichtliche Aufgabe, zwischen den Empörern und dem schuldigen Adel zu vermitteln. Aber sein Blick war durch seine Theorie von der äußeren Unfreiheit des Menschen getrübt, und so wurde er mitverantwortlich für die grausame Knechtung eines Teils der Bevölkerung, der mit besonders großen Hoffnungen sich der Reformation angeschlossen hatte. Trotz dieser verhängnisvollen Entgleisungen war die Tätigkeit des Gewissensrates Luther von unschätzbarem Wert für Deutschland.

Die religiöse Spaltung in ein protestantisches und katholisches Lager hat das Reich ohne Zweifel bis in die Gegenwart hinein schwer geschädigt. Die Folgen des dreißigjährigen Religionskrieges im siebzehnten Jahrhundert werden vielleicht erst jetzt durch die Waffenbrüderschaft der Rassen, Stämme und Bekenntnisse überwunden. Doch wer ist vermessen genug, sagen zu wollen, wo die Hauptschuld lag, auf katholischer oder protestantischer Seite, oder ob nicht der Nutzen den Schaden überwog? Sicher hat die alte Kirche durch den Wettbewerb mit der neuen an Reinheit und vertiefter Frömmigkeit gewonnen; und sicher hat die fortwährende Reibung der Gegensätze im Geistesleben die Seele des deutschen Volkes von der Erstarrung bewahrt, der manche reinkatholische Länder anheimfielen.

Man hat Luther vorgeworfen, daß er mit seiner religiösen Reform den ruhigen Fortgang der humanistischen Bewegung unterbrochen, also die deutsche Kultur in ihrer Gesamtheit gehemmt habe. Erasmus und viele andere Humanisten, die ihm anfangs geneigt waren, kehrten sich deshalb gegen ihn. Der rationalistischen Philosophie des Erasmus gegenüber erscheint Luthers Weltansschauung allerdings wie mittelalterliche Scholastik. Die Erde war ihm der Mittelpunkt der Schöpfung und die Erlösung des Menschen durch Christus der Kern des Weltgeschehens. Die Vernunft galt ihm nichts, der Glaube alles. Eine bedenkliche Einseitigkeit, gewiß. Aber kann man dem dichterischen Genie verargen,

daß es kein malerisches, dem religiösen, daß es kein philosophisches ist? Niemals hätte Luther erreicht, was er erreicht hat, wäre seine Kraft nicht mit so beispielloser Folgerichtigkeit auf das eine große Ziel hingedrungen: Befreiung des Gewissens von dem ungeheuren Druck der im Dogma verknöcherten, im Geist verweltlichten Kirche. Luther, nicht Erasmus, hat die unerträglich gewordene Alleinherrschaft Roms endgültig gestürzt. Luther, der einseitige Glaubensheld, der leidenschaftliche, oft bäuerlich derbe Kämpfer, nicht Erasmus, der rationalistische Denker, vorsichtig abwägende Stubengelehrte und feine Weltmann, hat das unveräußerliche Recht der Persönlichkeit für den christlichen Staat gerettet und die Wiedergeburt des Christentums heraufgeführt.

Zwar den freien, lebendigen Glauben, der eine Gesinnung, eine Erfassung Gottes in Christo ist, diesen echten Glauben, den sich Luther errang und den er anderen mitteilte, hat er selbst in den Wirren seiner späteren Kämpfe fast ersticken lassen unter der neuen Tyrannei des Buchstabens. Das Werk in seiner ursprünglichen, idealen Reinheit war größer als sein Schöpfer und hat diesen trotz aller Rückschläge überdauert. Doch fragen wir zur Erklärung auch dieser menschlichen Schwäche Luthers: wo alles um ihn her wankte, wo die ganze mittelalterliche Gesellschaftsordnung, Staat und Kirche, in vulkanischer Umbildung begriffen war; wo die Parteien sich befehdeten; wo jede feste menschliche Autorität fehlte — woran sollte er, der einzelne, sich in diesem fürchterlichen, zur Geburt der neuen Zeit notwendigen Chaos halten, wenn nicht an die eine Macht, die ihm so unzweifelhaft, unumstößlich, in der Heiligen Schrift geoffenbart schien, das Wort Gottes? Sein Fehler war nicht der, daß er die Bibel zur einzigen Richtschnur des Lebens wählte, sondern daß er schließlich seine eigene Auslegung der Bibel für allein maßgebend hielt. Doch dieser Irrtum konnte sich im Lauf der Zeiten von selbst aufheben, nachdem der Grundsatz der Gewissensfreiheit einmal erkannt war. Luthers Werk war auch insofern größer als der Schöpfer, da es die Möglichkeit der Fortentwicklung, das heißt unendlichen Lebens, in sich schloß.

* * *

Durch Huttens Vermittlung hatte der Ritter Franz von Sickingen Luther in kritischer Zeit seinen Schutz angeboten. Mit Waffengewalt, durch einen Bund der Ritterschaft unter Sickingens Führung, wollte Hutten dem deutschen Reich politische und kirchliche Freiheit verschaffen. Hierin liegt das Gemeinsame und das Trennende in Luthers

und Huttens Wesen. Im Kampf gegen Rom und für die Freiheit waren sie einig; aber Luthers einzige Waffe sollte das Wort sein, nicht das Schwert. Und da Kaiser und Ritterschaft versagten, war Luther auf den Schutz der Landesfürsten angewiesen, die politisch im Gegensatz standen zu den Rittern.

Ulrich von Hutten 1488 1523

Ulrich von Hutten (1488 bis 1523), als Sohn eines fränkischen Ritters auf der Steckelburg geboren, war für das Kloster bestimmt, entlief und führte von da an ein unstetes Wanderleben. Er eignete sich eine gründliche humanistische Bildung an, gewann durch lateinische Gedichte den Lorbeer und wurde durch sein feuriges Temperament, seine schriftstellerische Gewandtheit, seine kühne, unerbittliche und unermüdliche Bekämpfung aller Unwahrheit, Tyrannei und Rückständigkeit zu einem der gefürchtetsten Gegner Roms, besonders seit er sich im Unterschied von den meisten Humanisten der Volkssprache bediente. Der geistreiche Mitverfasser der Dunkelmännerbriefe, der Herausgeber jener wichtigen Schrift des Laurentius Valla, richtet er im Jahre 1520 ein Sendschreiben an Kaiser Karl und Kurfürst Friedrich, dessen Inhalt sich vielfach mit Luthers An den christlichen Adel berührt. Seine Forderungen sind ebenso radikal wie zukunftbedeutend: die Säkularisierung der geistlichen Güter, die Aufhebung der Klöster, die Beseitigung des päpstlichen Primats, die Verminderung der Zahl der Geistlichen um neunundneunzig Prozent, die kirchliche Unabhängigkeit Deutschlands. Unter den positiven Vorschlägen zur Reform seien erwähnt: ein ständiges Reichsheer, eine allgemeine Besteuerung und die Zentralisierung der Reichsregierung über die Sonderinteressen der Landesfürsten hinaus. Huttens weitschauende und warmherzige Vaterlandsliebe findet ergreifenden Ausdruck in einem deutschen Gedicht von 1520: „Klag und Vermahnung gegen den übermäßigen, unchristlichen Gewalt des Bapsts zu Rom und der ungeistlichen Geistlichen."

Gesprächbüchlein

In einem Gesprächbüchlein faßt er Verdeutschungen ursprünglich lateinisch geschriebener Dialoge zusammen. Das erste Fieber und Das zweite Fieber sind Satiren gegen die Unsittlichkeit, Schwelgerei und Üppigkeit der Geistlichen. Der dritte Dialog heißt Vadiscus oder die römische Dreifaltigkeit und wendet sich gegen die weltliche Macht und die Simonie der Kurie. Die Polemik führt mit mancher Wiederholung das Motiv höchst sonderbarer Triaden durch. Des Papstes Scheitel ziert eine dreifache Krone und er läßt sich von den Fürsten der Welt die Füße küssen: Christus wusch den Seinen die Füße. Drei Dinge erhalten Rom in seiner Würde:

die Autorität des Papstes, das Heiligtun und die Käuflichkeit des Ablasses. Drei Dinge bringt man aus Rom heim: ein verbuhltes Gewissen, einen bösen Magen und leeren Säckel. Drei Dinge sind aus Rom vertrieben: Einfalt, Mäßigkeit und Frömmigkeit. Mit drei Waren handeln die Römer: Christus, geistliche Lehen und Weiber. Drei Dinge sind den Römern schrecklich zu hören: allgemeines Konzil, Reformation des geistlichen Standes und daß die Deutschen Augen bekämen. „Die Heiden, die in den Christenverfolgungen nur die Leiber der Menschen gemartert haben, sind nicht böse zu nennen. Aber diese Tyrannen, die mit ihren allerschandbarsten Gesetzen das Licht der Wahrheit wie mit einem Rauch des höllischen Feuers verfinstern, sie haben die göttliche Lehre Christi erstickt und gemordet."

Die Anschauenden

Der Dialog Die Anschauenden geißelt in Form eines Gesprächs zwischen dem Sonnengott und seinem Sohn, die zur Mittagszeit mit ihrem Gespann über Augsburg halten, während der Reichstag dort stattfindet, die Anmaßung der Kurie, die kirchlichen und politischen Mißstände im Reich. — Als Sickingens Unternehmen so kläglich gescheitert war, sah sich Hutten freundlos und heimatlos. Von Ort zu Ort getrieben, schließlich auch von Erasmus aufs gehässigste verfolgt, krank und verarmt, fand Hutten unter Zwinglis Schutz auf der kleinen Insel Ufnau bei Zürich eine letzte Zuflucht. Geistig ungebrochen starb er 1523, getreu seinem Wahlspruch: „ich hab's gewagt", wie er im Volkston gesungen hatte: „Ich hab's gewagt mit Sinnen und trag des noch kein Reu. Mag ich nit dran gewinnen, noch muß man spüren Treu."

* * *

Luther nannte einmal die Reichsstadt Nürnberg das Auge und Ohr Deutschlands. Nirgends trafen äußerer Wohlstand und politisches Ansehen mit so viel trefflichen sozialen Einrichtungen und solch hoher Allgemeinbildung zusammen wie hier. Noch heute zeugen die öffentlichen und privaten Gebäude der Stadt mit ihren Kunstschätzen von einer Kultur, auf die wir Modernen mit neidischer Bewunderung zurückschauen. Bürger Nürnbergs waren ungefähr gleichzeitig der geachtete Humanist Willibald Pirckheimer, der Bildhauer Adam Krafft, der Erzgießer Peter Vischer, Deutschlands größter Künstler Albrecht Dürer und Hans Sachs, nach Luther und Hutten der größte deutsche Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts.

Hans Sachs
1494—1576

1494 geboren, besuchte **Hans Sachs** die städtische Lateinschule, kam dann zu einem Schuster in die Lehre, ging auf die übliche Wander-

schaft nach Südbayern, Tirol und der Rheingegend, und bildete sich sowohl zu einem geschickten Handwerker aus als zu einem „Meistersinger". 1516 in seine Heimat zurückgekehrt, lebte er noch sechzig Jahre, mit unermüdlichem Fleiß Handwerk und Kunst nebeneinander ausübend.

Wenn er auch an natürlicher Begabung über die Masse der zünftigen Meistersinger hinausragt, so ist die Gattung des Meistergesangs an sich so wenig echter Poesie fähig, daß uns seine nahezu 5000 Meistergesänge heute nichts mehr sagen können. Der berühmteste, das Lied von der Wittenberger Nachtigall ist nicht in der Schulform, sondern in freierer Bearbeitung lebendig geblieben. Zeit seines Lebens bedächtig und gründlich, hat Hans Sachs erst nach eingehendem Studium der Lutherschen Schriften sich zu der neuen Lehre bekannt. Einmal von ihrer Wahrheit überzeugt, stellte er sich entschlossen in die Reihen der Vorkämpfer, bis ihm die Stadtverwaltung aus politischen Gründen die Beteiligung an dem Religionsstreit verbot. Sein Gedicht von der Wittenberger Nachtigall brachte 1523 den jetzt Achtundzwanzigjährigen zum erstenmal vor die Öffentlichkeit. Es enthält in siebenhundert Versen eine Zusammenfassung der Mißstände und Irrlehren der Kirche. Das Singen der Nachtigall (Luther) verkündet den Tag der Wahrheit. Der Löwe (Papst Leo X.) hat die Schafe in die Wüste geführt, um sie zu verderben. Nun trachtet er mit allerlei anderen bösen Tieren der Nachtigall nach dem Leben; umsonst. Die Nacht und das falsche Licht des Mondes weicht. Die Sonne dringt durch, und die Schafe entfliehen dem Löwen, den Wölfen (Bischöfen und Äbten) und Schlangen (Mönchen und Nonnen): „Wacht auf, es nahet gen dem Tag! Ich hör singen im grünen Hag Eine wunnigliche Nachtigall; Ihr Stimm durchdringet Berg und Thal" und so weiter. Das Lied übte unter dem Volk eine große Wirkung aus, etwa den politischen Sprüchen Walthers vergleichbar. Noch im Entstehungsjahr erschienen sechs verschiedene Drucke. In Sachen der Reformation verfaßte Hans Sachs noch geistliche Lieder, ein Klaggedicht auf Luthers Tod, Dialoge und anderes. Daneben behandelte er in vielen Meistergesängen biblische Stoffe vom evangelischen Standpunkt aus.

So anerkennenswert und für die Stimmung des Volkes charakteristisch Sachsens Eintreten für die Reformation ist, seine protestantischen Tendenzschriften bilden doch nur einen geringen Teil seines Gesamtschaffens. Seine Fruchtbarkeit ist so erstaunlich wie die Lope de Vegas. Daß er dabei Weizen und Spreu nicht zu sondern vermag, läßt sich denken. Gar vieles, von den Meistergesängen ganz abgesehen, ist

lediglich Gewohnheitsreimerei mit angehängter Moral. In seinen besten Sachen erinnert er der Art nach oft an Chaucer, dessen feine Kultur allerdings dem Nürnberger Handwerker fehlt. Seine Künstlerschaft zeigt sich am schönsten in einer großen Zahl komischer Erzählungen und Fastnachtsspiele. So gut wie alle Berufsarten, Stände und Charaktere der Zeit treten darin auf: Adel, Geistlichkeit, Bürger, Bauern, Landsknechte, die gute Hausfrau und das böse Weib, der grundlos eifersüchtige und der heimlich betrogene Gatte, der listige Kaufmann, der bettelnde Student, der quacksalbernde Arzt, der Trunkenbold, der Geizige, der Falschspieler und so weiter. Der Dichter besitzt in bewundernswertem Maß die Fähigkeit, den Witz und Humor eines Motivs mit wenigen Strichen herauszuarbeiten, die Kontraste wirksam zu gruppieren, auf der Höhe des erzielten Eindrucks abzuschließen. Hier verschlägt es nicht viel, daß die poetischen Arten sich nahe berühren. Die Schwänke sind so sehr mit Dialog angefüllt, die Fastnachtsspiele so anekdotenhaft, daß Verwandlungen von einer Art in die andere mit leichter Mühe zu veranstalten sind. Auch liebt es Hans Sachs, dasselbe Motiv in verschiedener Darstellungsform zu behandeln.

Seinen Quellen gegenüber — Bibel, Legende, mittelalterliche und humanistische Literatur — versucht er im gegebenen Fall das sittlich Anstößige zu mildern, wenn er auch, dem Geschmack der Zeit gemäß, nichts weniger als zimperlich und oft weit derber ist als moderne Leser es wünschen. Seine Satire ist mild, denn sie entspringt einem guten Herzen, einer humoristisch überlegenen Auffassung von Tugenden und Schwächen der Menschen. Das gesunde sittliche Gefühl, die tiefe, ehrliche Frömmigkeit, die treuherzige Liebenswürdigkeit des Dichters leuchtet überall hindurch.

In diesem Sinn hat Hans Sachs einen überaus großen Teil des von Humanismus und Reformation erschlossenen Stoffes volkstümlich gestaltet, an und für sich schon ein unschätzbares Verdienst. Mit seinem Mitbürger Albrecht Dürer teilt er die Echtheit des Gefühls, die Selbständigkeit der Auffassung, die scharfe Beobachtung und sichere Zeichnung im einzelnen. Aber das Erhabene, Heroische, das Dürer natürlich ist, blieb Hans Sachs fast gänzlich versagt. Homers Ilias und Odyssee, die Siegfriedsage, die biblischen Geschichten von Judith oder der Enthauptung des Johannes, oder der Charakter Gottes selbst, alles wird unterschiedslos auf den gleichen Maßstab kleinbürgerlichen Lebens zugeschnitten. Sachs bringt es fertig, die Geschichte der Kaiser von Julius Cäsar bis auf Karl V. in ein paar hundert trockene Verse zu schmieden. Über zweihundert Tragödien und Komödien, fünfundachtzig Fastnachts-

spiele, 1785 Spruchgedichte hat er verfaßt, außer jener Unzahl von Meistergesängen. Der Unterschied zwischen Tragödie und Komödie besteht bei ihm fast nur in dem unblutigen Ausgang der letzteren. Wie alles schließen auch sie mit einer sittlichen Nutzanwendung.

Nach Boccaccio, dessen von Arigo übersetzter Decamerone eine seiner Hauptquellen ist, dramatisiert er zum Beispiel die Geschichte von Guisgardus und Gismunda in fünf Akten, die siebzehn gedruckte Oktavseiten füllen. Hans Sachs zieht drei Lehren daraus. Erstens, Eltern sollen ihre Töchter beizeiten heiraten lassen, um sie vor Schande zu bewahren; zweitens, junge Leute sollen sich vor der Liebe hüten und ihre Leidenschaft beherrschen; drittens, wenn die Kinder einmal gefehlt haben, sollen die Eltern mäßig sein im Strafen, damit nicht aus Übel Ärger werde. Ähnlich wird auch Tristan und Isolde dramatisiert. In wenigen Szenen wird vorgeführt: der Kampf mit Morolt und mit dem Drachen, die Brautwerbung Tristans für Marke, der Liebestrunk, der Betrug des Ehegatten, die Verbannung Tristans, die Heirat mit der anderen Isolde bis zum Motiv vom schwarzen Segel. Die Lehre ist: spare deine Liebe auf bis zur Ehe, denn:

> darzu gibt Gott allewegen
> Sein Gnad, Gedeyen und milten Segen.
> Daß stäte Lieb und Trew aufwachs
> Im ehling Stand, das wünscht Hans Sachs.

Für die deutsche Literatur besonders merkwürdig ist die Behandlung der Siegfriedssage. Sie beruht auf Überlieferungen, die vom mittelhochdeutschen Epos zum Teil abweichen. „Sewfried", der Sohn des Siegmund, ist ein roher, ungeschlachter und wilder Junge, der vom Vater ausgeschickt wird, damit er sich in der Welt bessere Lebensart angewöhne. Er kommt zu einer Schmiede, wo er Riesenkraft zeigt, tötet einen Drachen, in dessen Blut er badet, wodurch er eine unverwundbare Hornhaut erhält, und gelangt nach Worms zu König Gibich. Dessen Tochter Krimhild wird von einem anderen Drachen entführt. Sewfried zieht zu ihrer Rettung aus, besiegt einen Riesen, tötet den Drachen, erlöst Krimhild und ein Zwergenvolk, kehrt heim nach Worms und vermählt sich mit der befreiten Königstochter. In eine achtjährige glückliche Ehe fällt ein Kampfspiel mit Dietrich von Bern, der als Muster aller Tugend erscheint (vgl. Wormser Rosengarten). Endlich wird Sewfried aus Neid von Günther, Gernot und Hagen, den drei Brüdern Krimhilds, ermordet. Die angehängte Moral, daß Verwegenheit in der Jugend zum Unglück führe, paßt zwar zum Eingang, aber nicht zu den von Sewfried vollbrachten Leistungen. Am Hof zu Worms, als Werber, Retter

und Gemahl Krimhilds, ist er der glänzende Held der Sage; nicht der ungeschlachte „hörnerne Sewfried", sondern der ideale Siegfried. Wir sehen, daß Hans Sachs seinen Quellen naiv und treu folgte, am Wesen nichts änderte, nur seine philiströse Auffassung äußerlich anfügte.

Die Art seiner Komödien läßt sich an einer dramatisierten Esther erkennen. Die gottesgläubigen Juden triumphieren über ihre heuchlerischen und intriganten Feinde Hamann und Genossen.

Zwei der berühmtesten Schwänke sind St. Peter mit der Gais und Landsknechte und Teufel. Peter hat während eines Spaziergangs auf Erden am Weltregiment Gottes allerlei auszusetzen und meint, er könne das alles besser machen. Zur Probe übernimmt er auf einen Tag die Hut der Ziege einer armen Frau. Abends ist er dann so erschöpft von seinen Anstrengungen, daß er gern auf weiteres Weltregieren verzichtet. — Der Teufel hat Absichten auf die Seelen von Landsknechten und schickt Beelzebub aus, sie zu beobachten. Aber ihr rohes und ungestümes Treiben erschreckt diesen dergestalt, daß er voll Angst vor ihnen flüchtet. — Das Gegenstück dazu ist ein „Gespräch", wie die Landsknechte, von Petrus in den Himmel eingelassen, so viel Lärm verursachen, daß sie durch eine List wieder entfernt werden müssen. Merkwürdige Zeugnisse von der Macht der Söldlingsheere jener Zeit.

Als Komödie, Schwank und Meisterlied hat Hans Sachs die treuherzig-drollige Geschichte von den ungleichen Kindern Evä behandelt. Gott besucht mit zwei Engeln Adam und Eva und deren Kinderschar, die aus zwei Gruppen besteht, sechs guten unter Abels Leitung und sechs bösen unter Kains. Die guten Kinder bestehen tadellos die ihnen von Gott gegebene Prüfung im Katechismus; die bösen, denen Satan einbläst, wissen nur verkehrtes Zeug vorzubringen. Abel erbietet sich nun, Kain und seinen Anhang im Glauben zu unterrichten. Da Kain den Bruder nicht als „Bischof" über sich anerkennen will, erschlägt er ihn auf Anstiften Satans. Die daraus gezogene Lehre versteht sich von selbst.

Die Wirkung Hans Sachsens läßt sich bis in die Gegenwart herein unter dem Volk der Alpenländer verfolgen. In Spielen und Geschichten haben seine Werke ohne des Dichters Namen fortgelebt. Die Gebildeten vergaßen ihn schon im siebzehnten Jahrhundert, und erst Gottsched hat 1757 wieder auf ihn aufmerksam gemacht. Auf Gottscheds Anregung hin ist der erste Versuch einer biographischen Darstellung von Salomon Ranisch 1765 zurückzuführen und auf diese wiederum die Kenntnis Goethes. Im April-Heft von Wielands Teutschem Mer-

kur (1776) hat dieser dem Volksdichter eine noch heute zutreffende Charakteristik gewidmet unter dem Titel Hans Sachsens Poetische Sendung. Zunächst wird Persönlichkeit und Ethik des Dichters mit den Worten bestimmt: tätig Ehrbarkeit, Großmut, Rechtfertigkeit. Sein Naturgenius läßt ihn dann „Frömmigkeit und Tugend preisen, / Das Bös mit seinem Namen heißen. / Nichts verzierlicht und nichts verkrizzelt, / Nichts verlindert und nichts verwitzelt!" Als zweiter Genius tritt Frau Historia hinzu, die ihm die ausgebreitetste Kenntnis der Vergangenheit schenkt; als dritter der Humor. Zu vielgestaltig erscheint die Aufgabe: „wie er sich sieht so um und um, / Kehrt ihm das fast den Kopf herum, / Wie er möcht Worte zu allem finden, / Wie er möcht so viel Schwall verbinden, / Wie er möcht immer mutig bleiben, / Das All zu singen und zu schreiben." Da naht sich ihm die poetische Schöpferkraft und Phantasie: Frau Muse, und diese wiederum zeigt ihm in Gestalt einer anmutigen Jungfrau die Liebe:

Weil er so heimlich glücklich lebt,
Da droben in den Wolken schwebt,
Ein Eichenkranz, ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm aufs Haupt;
In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

Auch in Dichtung und Wahrheit (18. Buch) widmet Goethe Hans Sachs einige dankbare Zeilen. Im neunzehnten Jahrhundert hat ihn dann Richard Wagner in seinen Meistersingern von Nürnberg in das glänzende Licht des Weltruhms gestellt.

* * *

Das Drama

Volkstümliches Drama

Die dramatische Gattung der Fastnachtsspiele war im fünfzehnten Jahrhundert von Sachsens Landsleuten Volz und Rosenplüt bereits mit Erfolg gepflegt und literarischer Form angenähert worden. Laster, Schwächen und Sonderbarkeiten der Mitbürger wurden in grober Weise dem Gespött der Menge preisgegeben. Hans Sachs verstand es auch hier, die schlimmsten Auswüchse volkstümlicher Roheit auszumerzen und dabei den eigentlich dramatischen Charakter der Stücke zu heben. Als Beispiele mögen dienen: Das heiße Eisen und Der fahrende Schüler im Paradies. Eine eifersüchtige Frau, die von ihrem Mann eine Probe seiner ehelichen Treue verlangt, wird das Opfer ihrer eigenen List und muß eigene Schande bekennen. Da der Mann

aber doch auch kein reines Gewissen hat, folgt die Versöhnung. — Eine dumme Bäurin läßt sich von einem schlauen Studenten, der sich ihre Verwechslung von Paris mit Paradies zunutze macht, um Geld und Kleider betrügen. Der Mann kommt heim, schimpft über den Verlust und reitet dem Gauner nach, der ihm nun auch noch das Pferd ablistet. Nun können sich die zwei Geprellten gegenseitig trösten. — So oft Hans Sachs auch mit Situationskomik arbeitet, seine Fastnachtsspiele enthalten, im großen ganzen betrachtet, doch soviel wirklichen Witz, echten Humor, seelische Begründung, und sind bühnentechnisch so geschickt, daß alle Elemente zu einem höheren Lustspiel auf volkstümlichem Boden gegeben waren. Stücke wie Das heiße Eisen tun heute noch unfehlbar ihre Wirkung. Auch der Tragödie hat er, allerdings weniger erfolgreich, wie wir gesehen haben, vorgearbeitet. Hier aber schöpft er nicht nur aus einheimischen, sondern auch aus den anderen Hauptquellen, dem kirchlichen und dem klassizistischen Drama.

Kirchliches Drama

Hans Sachs hat ein großes Passionsspiel geschrieben und führt damit in protestantischem Sinn und deutscher Sprache eine Gattung fort, die sich im Mittelalter reich entwickelt hatte. In lateinischer Sprache hatte sich in Deutschland, wie überall sonst, etwa vom elften Jahrhundert an, aus gewissen Elementen des Gottesdienstes ein religiöses Drama gebildet. (Vom dreizehnten Jahrhundert an wird daneben auch die deutsche Sprache gebraucht.) Zuerst wurden in Gesprächsform und mit symbolischer Darstellung der Jünger, Frauen und Engel durch Priester, die Vorgänge nach Christi Auferstehung der Gemeinde vor Augen geführt. Allmählich kam die dem Osterfest vorhergehende Passions- und Weihnachtsgeschichte hinzu. Schließlich wurde ein Weltdrama daraus, das in einzelnen Stücken und in zusammenfassenden Auszügen die ganze Heilsgeschichte darstellte: von der Schöpfung über den Sündenfall zur Erlösung durch Christus und weiter zum Anti-Christ und endlich zum Jüngsten Gericht. Daneben entstanden Dramen aus der Legende (Päpstin Jutta, Theophilus u. a.) oder Allegorien in der Art des neuerdings wieder bekannt gewordenen Everyman: Moralitäten, Mysterien, Weihnachts-, Oster-, Passions-, Legenden-, Propheten-Spiele sind die Namen der verschiedenen Gruppen. Zuerst innerhalb des Kirchenraums von Priestern aufgeführt und durchweg ernsten Charakters, kommt das religiöse Drama bei weiterer Entwicklung auf den Platz vor der Kirche. Komische Szenen, wie der Salbenkauf der Frauen beim Krämer oder Josefs Kindelwiegen fügen sich an. Laien beteiligen sich bei der Aufführung, die immer anspruchsvoller

wird. Endlich veranstalten im sechzehnten Jahrhundert einzelne Städte, nicht mehr Kirchen, allen voran Luzern in der Schweiz, großartige, prächtige Massenaufführungen, die oft mehrere Tage dauern, auf dem Marktplatz und den angrenzenden Straßen. Im Oberammergauer Passionsspiel ist diese Art bis auf unsere Tage gekommen.

Hans Sachs verdeutschte Reuchlins Henno, die berühmteste Komödie des deutschen Humanismus. Er behandelte außerdem kirchliche Stoffe und weltliche der Antike und des Mittelalters. Einheimische Überlieferung, Anregungen aus dem kirchlichen, aus dem griechischen, römischen und humanistischen Drama mischen sich auch in den dramatischen Versuchen seiner Zeitgenossen. Eine besondere Gattung dient der Reformation, das protestantische Tendenzdrama, dem dann später die Jesuiten ein katholisches Gegenstück gaben.

Protestantisches Tendenzdrama

Zunächst sind als Beispiele volkstümlicher Tendenzstücke die von Niclas Manuel (1484 bis 1530) zu erwähnen. Der Schweizer Bürger Manuel ist neben dem fränkischen Ritter Ulrich von Hutten der begabteste Satiriker im protestantischen Lager. Mit den Größen der italienischen Renaissance wetteifert er an Vielseitigkeit. Als Soldat focht er im Dienst Frankreichs gegen Karl V.; als Staatsmann half er in seiner Vaterstadt Bern die Reformation einführen. Er bewährte sich als Maler, Zeichner, Holzschnitzer und Architekt. In diesem Zusammenhang kommen nur seine literarischen Satiren in Betracht.

Niclas Manuel 1484—1530

In einem Fastnachtsspiel Vom Papst und seiner Priesterschaft (1522 bis 1524) treten die Apostel Petrus und Paulus auf, wundern sich über die weltliche Macht und Herrlichkeit des Papstes und müssen sich von einem Kurtisanen darüber belehren lassen, daß man in Rom über die Stellung der Nachfolger von Christi Statthalter besser Bescheid wisse als Petrus selbst. — Das Spiel von Papstes und Christi Gegensatz führt denselben Gedanken in noch drastischerer Weise aus. Man denke sich eine prozessionsartige Aufführung („pageant") im Freien. Auf einer Seite der Straße reitet der Heiland auf einem ärmlichen Eselein, die Dornenkrone auf dem Haupt, begleitet von seinen Jüngern, Bettlern, Blinden, Lahmen und anderen Bresthaften. Auf der anderen Seite tritt der Papst auf, hoch zu Roß, im glänzenden Harnisch, mit der dreifachen Krone geschmückt, mit einem zahlreichen Gefolge von Kriegern und Höflingen, so prächtig wie der türkische Sultan. — Im Ablaßkrämer (1525) erfährt ein betrügerischer Windbeutel von den geprellten Bauern und Bäuerinnen die verdiente Züchtigung. — Außer diesem letzteren sind Manuels Spiele

meist länger ausgedehnt als die Hans Sachsens; sie bieten mehr szenische Bilder als bewegte Handlung, der künstlerischen Veranlagung des Dichters entsprechend. Aber die Satire kommt höchst wirksam zur Geltung.

Burkhard Waldis

Burkhard Waldis, der als Fabeldichter berühmt war, — er gab 1548 einen Esopus heraus — brachte 1527 in niederdeutscher Sprache die Parabel vom verlorenen Sohn zur Aufführung. Das Stück, volkstümlich in Sprache, Charakteristik und Tendenz, lehnt sich der Form nach an Terenz an. Es besteht aus zwei Akten und enthält Gesangseinlagen. Der erste Akt spielt in einem Freudenhaus, der zweite beim Vater, zu dem der um Hab und Gut betrogene Sohn reuig zurückkehrt. Der zu Hause gebliebene Sohn wird als asketischer, pharisäisch selbstgerechter Mönch dargestellt. Die Tendenz ist der Lehrsatz Luthers von der Rechtfertigung durch den Glauben allein. — Zwei Jahre darauf folgte eine lateinische Bearbeitung des Gegenstandes durch den Niederländer Gnaphäus unter dem Titel Acolastus, der dann weitere Nachahmungen folgten. Wie im zehnten Jahrhundert Roswitha, deren Werke 1501 von Conrad Celtis neu herausgegeben wurden, einen christlichen Terenz, so versuchte man jetzt einen protestantischen Terenz zu schaffen. — Der bayrische Lehrer Sixt Birk schrieb 1532 eine Susanna, außerdem eine Judith und einen Bel zu Babel, wo er nach klassischem Muster zur Vereinfachung der Szenerie Botenberichte einführte und regelmäßige, jambische Tetrameter für den Dialog gebrauchte. Der sächsische Pfarrer Paul Rebhuhn schrieb gleichfalls eine Susanna (1535) und eine Hochzeit zu Kana, wobei er noch eine reicher gegliederte Form versuchte als Birk: Akte, Szenen, Chorgesänge, jambische und trochäische Metren. Was den Inhalt betrifft, so werden überall die biblischen Geschichten in protestantischem Sinn ausgelegt. — Als Tendenzdramatiker am erfolgreichsten war Thomas Naogeorg, dessen Stücke Pammachius (1538), Incendia, Mercator, Hamanus Judas, Jeremias lateinisch geschrieben, aber wenigstens zum Teil ins Deutsche übersetzt wurden. Pammachius gibt eine Übersicht über die Entwicklung der Kirche bis auf Luther. Das Papsttum, dessen Vertreter „Pammachius" ist, hat seine weltliche Macht von Satan erhalten Diese wird endlich von Theophilus-Luther gestürzt. Ein schrecklicher Kampf entbrennt, der bis zum Jüngsten Tag währt. Das Drama, das klassische Formen neben dem Prunk der schweizerischen Schaustücke verwendet, wurde 1545 in England von den Studenten des Christ College in Cambridge aufgeführt, und beeinflußte John Bale und John Fox.

Sixt Birk

Paul Rebhuhn

Thomas Naogeorg

Nicodemus Frischlin

Die lateinisch-deutsche Dramatik ist zwischen 1570 und 1590 von dem schwäbischen Humanisten Nicodemus Frischlin zum Abschluß gebracht worden: Julius Redivivus 1572, Rebecca 1576, Susanna 1577. Deutsch schrieb Frischlin eine Ruth und eine Hochzeit zu Kana, sowie eine Art historisches Drama aus der Zeit Heinrichs I. Frau Wendelgart. Auch mit einer Lokalkomödie Die Weingärtner versuchte er sich.

Jakob Ayrer

Um die Wende des Jahrhunderts machte sich der 1609 in Nürnberg gestorbene Jakob Ayrer daran, im Anschluß an Hans Sachs und zugleich an die Stücke der „englischen Komödianten", ein deutsches Drama großen Stils zu schaffen. Wohl werden auf diese Weise seine Stücke theatralisch wirksam, aber der dichterische Gehalt bleibt hinter Hans Sachs weit zurück. Während in England aus nicht besseren Anfängen das Drama Shakespeares erwächst, kommt in Deutschland die Entwicklung zu kläglichem Stillstand. Seit den vierziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts treten italienische Schauspielertruppen auf. Niederländische und französische kommen dazu, seit 1592 die sogenannten englischen Komödianten. In der Schweiz erhält sich ein Volksschauspiel echt nationalen Gepräges, zum Beispiel ein Tellenspiel. Im Reich selbst fällt mit unheimlicher und unbegreiflicher Schnelligkeit das nationale Drama ausländischem Geist zum Opfer, um erst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts neu zu erstehen.

* * *

Erzählungsliteratur

Kaum weniger betrübend verläuft die Entwicklung der Erzählungsliteratur. Zwischen dem Reynke de Vos 1498 und einem ebenfalls satirischen Tier-Epos, Rollenhagens Froschmäuseler (batrachomyomachia) 1595, liegt eine unübersehbare Masse von Fabeln, Novellen und Schwänken in Versen. Daneben steht die Prosaerzählung. Die Mittelalterlichen Sammlungen wie die Sieben weisen Meister erfahren Bearbeitungen und Fortsetzungen. Nach dem Vorbild Frankreichs werden die Versepen des Mittelalters in Prosa aufgelöst und dem Geschmack der bürgerlichen Leser angepaßt. Dabei war es von entscheidender Bedeutung, daß seit dem Buchdruck mehr und mehr gelesen statt gehört wurde. So erscheint in einem Volksbuch die Geschichte von Tristan und Isolde nicht etwa im Anschluß an Gottfried, sondern nach der älteren, volkstümlichen und gröberen

Volksbücher

Fassung des Bérol. Nicht um die kunstvolle Gliederung des Ganzen, oder um feine Ausführung des einzelnen oder um seelische Vertiefung der Charaktere bemüht man sich, sondern der Stoff als solcher soll unterhalten, das Abenteuer Spannung erregen. In solch unkünstlerischer Art, die jedoch nicht immer eines naiv poetischen Reizes entbehrt, werden zum Beispiel die von Frankreich übernommenen Sagen von der Schönen Melusine und den Vier Haymonskindern erzählt, oder die tollen Streiche des deutschen Bauernsohnes Till Eulenspiegel und der deutschen Abderiten, der Schildbürger. Für die Folgezeit von ganz besonderer Wichtigkeit waren das Volksbuch vom Dr. Faust 1587, das Marlowe zu seinem Faust-Drama anregte, und die gegen Ende des Jahrhunderts sich neu bildende Sage vom Ewigen Juden.

Nach dem Vorbild Boccaccios und Poggios sammelte der schwäbische Humanist Heinrich Bebel in lateinischer Sprache komische Geschichten Facetiae (1506). Darauf folgten zahlreiche deutsche Sammlungen, wie Schimpf und Ernst von Johannes Pauli (1518), Rollwagenbüchlein (zur Unterhaltung auf der Reise) von Jörg Wickram (1555) und Wendunmuth von Hans Kirchhoff (1563).

Jörg Wickram

Jörg Wickram (gest. etwa 1563), ein städtischer Beamter in Kolmar und Buckheim im Elsaß, betätigte sich auch im Fastnachtsspiel und, was wichtiger ist, im Prosa-Roman großen Stils. Nach französischem Muster schrieb er die Ritterromane Galmy und Gabriotto und Reinhard und verfaßte dann, teils auf literarischen Vorbildern, teils auf persönlichen Erlebnissen und freien Erfindungen fußend, Romane, die in pädagogischer Absicht bürgerliches und adliges Leben nebeneinanderstellen. Im Knabenspiegel (1553) erzählt er den Lebenslauf des bürgerlichen Musterknaben Friedrich im Vergleich mit dem eines adligen Taugenichts Wilbaldus, der nach einer Reihe schrecklicher Erfahrungen sich schließlich zur Tugend bekehrt. Von guten und bösen Nachbarn ist die Geschichte eines jungen Kaufmannssohnes, dessen bewegte Schicksale mit einer glücklichen Heirat endigen. Goldfaden (1557) erzählt, wie der arme Hirtensohn Leufried die Tochter eines Grafen zur Frau gewinnt: aus Liebe zu Angliana näht er ein Stück Goldfaden, das sie ihm schenkte, in seine Brust ein, woran sie die Tiefe und Reinheit seiner Liebe erkennt. — Die Erzählungsweise Wickrams ist sehr umständlich. Aber die überall durchscheinende Gesinnung so bieder, der Ton so treuherzig und warm, daß der Romantiker Clemens Brentano recht daran tat, gerade den Goldfaden als ein echtes Volksbuch 1809 neu herauszugeben; und ein

modernster Verlag fand es hundert Jahre später der Mühe wert, von dieser Brentanoschen Ausgabe einen Neudruck zu veranstalten.

Johann Fischart

Dagegen hat uns der weit berühmtere Prosaiker Johann Fischart, 1550 bis 1590, wenig mehr zu sagen. Seine zahlreichen Schriften beginnen mit einer gereimten Bearbeitung des Till Eulenspiegel und erreichen ihren Höhepunkt mit einer Bearbeitung von Rabelais' satirischem Roman Gargantua und Pantagruel, die gewöhnlich als Geschichtsklitterung zitiert wird. Sie sind für die Volkskunde wichtig, da Fischart mit den einheimischen Gebräuchen, Sagen, Märchen und Liedern vertraut war wie wenige. Literarisch sind so gut wie alle zu sehr abhängig von den Quellen, als daß sie auf selbständigen Wert Anspruch erheben könnten. Sprachlich und stilistisch kann man Fischart einen umgekehrten und groben Euphuisten nennen. Die pompöse Eleganz des englischen Euphonismus und des französischen Preziösentums erscheint bei ihm als derbkomische Wortspielerei und geschmacklose Verschachtelung von Sätzen, deren Länge und Verzwicktheit zum Gehalt nicht im Verhältnis steht. Künstlerisch das Beste, was Fischart geleistet hat, ist eine Verserzählung vom Glückhaften Schiff, worin die Bundestreue der Städte Zürich und Straßburg verherrlicht wird.

Hutten und Manuel starben im ersten Drittel des Jahrhunderts; Luther vor Ende der ersten Hälfte; Hans Sachs 1576. Ums Jahr 1600 gibt es keinen deutschen Schriftsteller oder Künstler mehr, der sich mit den glänzenden Namen in England, Frankreich, den Niederlanden und Italien messen könnte. Nur in der Wissenschaft und in der Religion besitzt Deutschland noch führende Größen, den Astronomen Johannes Kepler (1630 gest.) und den Mystiker Jakob Böhme (1575 bis 1624).

Achtes Kapitel

Niedergang und Aufstieg

Die undeutsche Politik Karls V. führte zu einer Reihe blutiger Bürgerkriege zwischen Protestanten und Katholiken, worin sich die Kraft des Reiches zersetzte. Der Schmalkaldische Krieg (1546 bis 1547), dessen Herannahen noch Luthers Lebensabend verdüsterte, bildete den Anfang, der Dreißigjährige Krieg (1618 bis 1648) die Vollendung des Zerstörungswerkes. Dazwischen liegen die Wirren der Gegenreformation, die durch den im Jahre 1540 gegründeten Jesuitenorden (Ignatius von Loyola 1491 bis 1556) organisiert wurde.

Augsburger Religionsfriede 1555

Auf dem Reichstag zu Augsburg (1555) hatte Karls V. Bruder Ferdinand als Reichsverweser zwischen Katholiken und Protestanten einen Religionsfrieden vereinbart, wonach sie sich gegenseitig nicht mehr mit Waffengewalt bekämpfen sollten. Damit war die Reformation Luthers von Staats wegen als zu Recht bestehend anerkannt. Der Keim zu neuen Verwicklungen lag jedoch in dem abscheulichen Grundsatz „cujus regio, ejus religio". Das hieß so viel, daß jeder Fürst auf seinem Gebiet die Religionsform einführen durfte, der er selbst angehörte. Auf das Gewissen der Untertanen wurde keine Rücksicht genommen. Wenn sie auch das Recht der Auswanderung hatten, so waren die einzelnen mit ihren Familien im besten Fall großen Mühsalen, die Länder im ganzen häufigen Religionswechseln und damit ernstlichen Störungen des öffentlichen Lebens ausgesetzt. So wurden denn die Gegensätze zwischen Katholiken und Protestanten fortwährend wach erhalten, zumal das Konzil von Trient (1545 bis 1563) über alle Nicht-Katholiken als Häretiker den Fluch aussprach.

Johann Calvin 1509—1564

Für die protestantische Sache gestaltete sich die Lage noch schwieriger dadurch, daß der seit 1536 sich ausbreitende Calvinismus neben Lutheranern und Zwinglianern („Reformisten") noch eine dritte und zwar höchst streitbare, den beiden älteren protestantischen Bekenntnissen nicht weniger als den Katholiken feindliche Partei bildete. Das Hauptziel der Reformation, die Freiheit des religiösen Gewissens

gegenüber einem starren Lehrsystem, Religion als Sache persönlicher Erfahrung und Überzeugung, schwand den Menschen aus den Augen.

Es war schlimm genug, daß der politischen Schwäche des Reiches auch der wirtschaftliche Verfall folgte. Der deutsche Handel kam an England und Holland. Der gewaltige Städtebund der Hansa, jahrhundertelang Beherrscherin der Meere, hörte um 1600 auf, eine entscheidende Rolle zu spielen, nachdem ein tückischer Gewaltstreich der Königin Elisabeth den hanseatischen Handel in London vernichtet hatte. Trotzdem hätten Künste und Wissenschaften im Innern des Reiches noch länger weiter gedeihen können, da die verschiedenen Bürgerkriege bis 1630 immer nur auf einzelne Landesteile beschränkt blieben.

Neue Scholastik

Verhängnisvoller als der materielle Niedergang war der Umstand, daß die geistigen Interessen seit der Reformation mit Notwendigkeit einseitig auf religiöse bezw. theologische Fragen sich hindrängten. Alles war so sehr Partei, daß eine freie Entfaltung schöpferischer Kräfte, ein unbefangener Ausdruck der gegenwärtigen Wirklichkeit, das heißt Kunst, unmöglich wurde. Dogmatische Haarspaltereien innerhalb der drei protestantischen Gruppen und die Gegensätze aller zur alten Lehre beschäftigten die besten Geister des Volkes. Das Ideal des freien Menschen, das der Humanismus aufgerichtet hatte und dem auch die Reformation ursprünglich zustrebte, war vergessen. Protestanten und Katholiken wetteiferten miteinander im Götzendienst vor dem Buchstaben, in finsterem Aberglauben, in blindwütender Verfolgung jeder freieren Regung menschlichen Seelenlebens. Alles über den Durchschnitt festbestimmter Gesetze oder Ansichten Hinausragende erschien als gefährliches Teufelswerk. Harmlose Mystiker oder Wiedertäufer wurden von den anerkannten Religionen blutig bekämpft. Und das siebzehnte Jahrhundert ist die Zeit der schrecklichsten Hexenverfolgungen von seiten der Katholiken wie der Protestanten. Dominikanermönche hatten den Hexenhammer verfaßt, als der Humanismus blühte. Der calvinistische Schriftsteller Johann Fischart gab das Buch neu heraus. Es ist ein geringer Trost für Deutschland, daß dieser gräßliche Wahnsinn in allen anderen Ländern ebenso tobte und nicht einmal die Neue Welt verschonte.

Was den großen Krieg verursachte, war von vornherein eine Mischung religiöser und politischer Antriebe. Die religiöse Unabhängigkeit der Landeskinder stärkte die politische Selbständigkeit der protestantischen Fürsten dem katholischen Kaiserhaus gegenüber. Und umgekehrt wirkte der Einfluß Roms besonders durch den Jesuitenorden günstig auf die zentralisierende Neigung des Kaisertums. Die schwachen

Kaiser Rudolf II. (1576 bis 1612) und Matthias (bis 1619) hatten die Fürsten der verschiedenen Parteien gewähren lassen müssen und dadurch die ungeheure Spannung herbeiführen helfen, die sich im Krieg entlud. Dagegen vertrat Ferdinand II. (1619 bis 1637) mit zäher Energie die Sache seiner Dynastie als einer katholischen Macht. Kaiserlich war ihm gleichbedeutend mit katholisch. Die Protestanten, unfähig sich auf die Dauer gegen Feldherren wie Tilly und Wallenstein zu behaupten, stützten sich notgedrungenerweise aufs Ausland, und zwar Frankreich und Schweden.

Der große Schwedenkönig Gustav Adolf wird noch heute im protestantischen Deutschland als der Retter des Evangeliums verehrt. Ihm lag in der Tat die Reinheit der Lehre am Herzen, und mit frommem Eifer zog er in den Kampf. Vor allem jedoch war er auf die Ausdehnung seiner politischen Macht bedacht und ließ sich deshalb von dem katholischen Ludwig XIV. mit Geld unterstützen. Pommern und die angrenzenden Küstenabschnitte sollten Schweden die Herrschaft über die Ostsee sichern. Aus welchen Gründen aber das katholische Frankreich die deutschen und schwedischen Protestanten unterstützte, während es gleichzeitig die Hugenotten im eigenen Land aufs blutigste verfolgte, ist nur zu klar. Hier war es lediglich auf die Zerstörung der Macht des deutschen Reiches abgesehen, und die protestantischen Fürsten, die sich Frankreich in die Arme warfen, waren in der Tat Reichsverräter, allerdings durch die Schuld des fanatischen Kaisers dazu gezwungen. Französische Diplomatie unter Richelieu und Mazarin mehr noch als schwedische Heeresmacht hat den Krieg bis zur völligen Erschöpfung Deutschlands in die Länge gezogen. Endlich überwand das Nationalgefühl den religiösen Hader. Seit 1635 kam es zu Vereinbarungen zwischen lutherischen Fürsten und dem Kaiser. Unter Ferdinand III. (1637 bis 1657) wurden auch dem Calvinismus die Rechte des Augsburger Religionsfriedens von 1555 eingeräumt. Von 1639 an standen nur noch wenige Protestanten auf seiten Frankreichs und Schwedens.

Der Zusammenschluß der Deutschen kam zu spät. Als 1648 der Friede geschlossen wurde, lag Deutschland ohnmächtig zu Boden. Schweden erhielt außer Pommern die Mündung von Elbe und Weser und schnitt damit Deutschland vom Meer ab; Frankreich nahm sich einen Teil des Elsasses und das Gebiet von Metz, Toul und Verdun. Die Unabhängigkeit der Schweiz, die sich schon 1499 losgerissen hatte, wurde als dauernd anerkannt. Die nördlichen Niederlande wurden ein selbständiger Staat. Die einzelnen Fürsten im Reichsinnern erwarben

sich völlige Souveränität. Vom Kaisertum blieb kaum ein Schatten. Die Vormacht in Europa fiel an Frankreich.

Dreißig lange Jahre hindurch hatten deutsche Protestanten und Katholiken, hatten spanische, französische, italienische, kroatische, schwedische Truppen die deutschen Lande verheert. Städte und Dörfer lagen in Trümmern; auf den Feldern wuchs Unkraut. Gewerbe und Handel standen still. Die Bevölkerung war durch Krieg und Seuchen auf ein Drittel zusammengeschmolzen: ein herabgekommenes, elendes, von ewiger Furcht vor neuen Greueln und durch den schnellen Wechsel der Herrschenden eingeschüchtertes, entmanntes Geschlecht.

Und doch war es der Demütigungen noch nicht genug. Die Eroberungssucht Ludwigs XIV., eines der genialsten und zugleich niederträchtigsten Menschen aller Zeiten, entfachte neue Kriege und Raubzüge, in deren Verlauf eine deutsche Stadt um die andere an Frankreich fiel. Die schönen Rheingegenden wurden mit einer satanischen Grausamkeit verwüstet, die bis auf die russischen Scheußlichkeiten in Ostpreußen und die Greuel farbiger Franzosen im Rheingebiet kein Gegenstück mehr gehabt hat. Die Ruinen des Schlosses Heidelberg sind noch dem Deutschen der Gegenwart eine Mahnung daran, wie teuer nationale Uneinigkeit bezahlt werden muß. Damals, 1681, war es, als die alte, urdeutsche Stadt Straßburg, die Heimat Gottfrieds und Sebastian Brants, nicht während eines Krieges, sondern mitten im Frieden von französischen Truppen überfallen und Deutschland geraubt wurde.

In all dieses Dunkel der allgemeinen Vernichtung fällt aus dem Norden des Reichs ein Strahl der Hoffnung. In der Mark Brandenburg bildete sich unter dem Feldherrntalent und der Staatskunst des Hohenzollernfürsten Friedrich Wilhelm (1640 bis 1688), der als der Große Kurfürst in der Geschichte lebt, eine neue deutsche Macht. Ein glänzender Sieg über die Schweden bei Fehrbellin 1675 erweckte das Selbstbewußtsein seines Volkes. Er organisierte ein stehendes Heer und eine kleine Flotte, verband die Verwaltung der zu Brandenburg gehörenden Provinzen, ordnete das Finanzwesen, und gründete Fabriken. Auch die Erziehung förderte er durch Gründung der Universitäten Duisburg am Rhein und Frankfurt an der Oder. — Unter seinem Sohn Friedrich III. (1688 bis 1713), der seit 1700 als „König in Preußen" Friedrich I. hieß, machte die Vereinheitlichung des Staates und die Stärkung der politischen Macht weitere Fortschritte. Neben Österreich tritt mehr und mehr Preußen als Führer der deutschen Sache.

* * *

Martin Opitz

Andreas Gryphius

Christoph Grimmelshausen

Das siebzehnte Jahrhundert bedeutet in der Geschichte der deutschen Literatur den tiefsten Tiefstand. Wie hätte es auch unter den geschilderten Verhältnissen anders sein können! Der in Luther und Hans Sachs so kräftig zum Ausdruck kommende Volkscharakter wird durch die Überschwemmung mit ausländischem Wesen erstickt. Wie die Sprache durch fremde Bestandteile aus ganz Europa verdorben wird, so herrscht in der Literatur die Nachahmung des Spanischen, Französischen, Italienischen, Englischen und Niederländischen. Gelingt in England eine fruchtbare Durchdringung des einheimischen mit dem durch die Renaissance vermittelten klassischen Geist: Shakespeare — Milton! —, so bleibt es in Deutschland bei der pedantischen, mechanischen, leblosen Nachahmung klassizistischer Formen durch *Martin Opitz*: *Buch von der deutschen Poeterei*, (1624). Die Unarten des Auslandes, Euphuismus, Gongorismus, Marinismus, Preziosentum, werden in heroisch-galanten Romanen und in bombastischen Dramen ins Lächerliche übertrieben. Die Namen Hofmannswaldan und Lohenstein bezeichnen den Gipfel der Geschmacksverwirrung. Im Drama ist nur der schwermütig-ernste und zugleich mit Humor begabte *Andreas Gryphius* (1616 bis 1664) mit Achtung zu nennen, obwohl auch ihm kein Werk von dauerndem Wert gelang. Die Prosa leistet vornehmlich in satirisch-realistischen Darstellungen der Zeitschäden Erträgliches, so in dem *Abenteuerlichen Simplizius Simplizissimus* von *Christoph Grimmelshausen*, 1668, einem wirklichkeitsgetreuen, biographischen Roman aus dem großen Krieg; in den erschütternden Sittenschilderungen von Hans Michael Moscherosch; in den scheingeschichtlichen Romanen Philipp von Zesens und nicht zuletzt in den volkstümlichen Predigten des Abraham a Santa Clara (= Ulrich Megerle, gestorben 1709): „Judas der Erzschelm" und „Auf, auf ihr Christen".

Paul Gerhardt

Friedrich Spee

Angelus Silesius

Anerkennenswertes, wenn auch nichts Großes, bietet die epigrammatische Kunst Friedrichs von Logau (1604 bis 1655) und die religiöse Lyrik. Der Protestant *Paul Gerhardt* (gestorben 1676) singt mitten im Kriegselend Lieder voll gläubigen Gottvertrauens, zum Beispiel „Befiehl du deine Wege". Auf katholischer Seite sind zu nennen *Friedrich Spee* (gestorben 1635) und *Angelus Silesius* (gestorben 1677). Spee war einer der edelsten Menschen seiner Zeit. Trotz der Zugehörigkeit zum Jesuitenorden bekämpfte er als einer der ganz wenigen Aufgeklärten den Hexenwahn. Seine Liedersammlung, die echte Frömmigkeit, tiefe Empfindung und feines Naturgefühl vereint, heißt *Trutznachtigall* und erschien 1649. — Angelus Silesius (= Jo-

hann Scheffler), war Mystiker. Ursprünglich evangelisch trat er zur katholischen Kirche über und beteiligte sich lebhaft an theologischen Streitigkeiten. Trotzdem sind manche seiner Lieder so allgemein gehalten, daß sie auch in die protestantischen Gesangbücher aufgenommen wurden. Sie erschienen unter dem Sammelnamen Heilige Seelenlust. Mystische Gedanken drückte er in den Epigrammen eines Büchleins Der Cherubinische Wandersmann aus. Dabei finden sich Aussprüche, deren Kühnheit mit Eckhart wetteifert und dem von Silesius so warm verteidigten Dogma im Grund widerspricht.

Sprachgesellschaften

Nach dem Vorbild der italienischen Academia della crusca (1587) wurden im Lauf des Jahrhunderts mehrere „Sprachgesellschaften" gegründet, deren Ziel die Reinigung der deutschen Sprache und die Pflege nationaler Literatur und eines höheren Geisteslebens überhaupt war. Die älteste dieser Vereinigungen (1617) hieß die Fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden; eine andere der Gekrönte Blumenorden oder Gesellschaft der Pegnitzschäfer. Für die Zukunft am wichtigsten waren nicht die sprachlichen und literarischen Bestrebungen dieser Vereine, sondern die Tatsache, daß sich hier Männer der verschiedensten religiösen und sozialen Schichten, Adlige und Bürger, Katholiken und Protestanten zu gemeinsamer Kulturarbeit zusammenfanden.

Pietismus

Ein stärkerer Vorbote geistiger Erneuerung war die Weiterentwicklung der von Jakob Böhme angeregten Mystik zum sogenannten „Pietismus". Hatte einst Luther dem katholischen Dogma die ursprüngliche Lehre der Heiligen Schrift als höchste und einzige Autorität entgegengestellt, so geschah nun dasselbe dem lutherischen Dogma gegenüber von seiten des Pietisten Jakob Spener (1635 bis 1705). Nur die Auslegung der Bibel soll Gegenstand der Theologie sein. Das wahre Christentum besteht nicht in einem Fürwahrhalten von Glaubenssätzen, sondern in dem inneren Verhältnis des Menschen zu Gott. Aber dieses Verhältnis erfordert eine vollständige Unterwerfung des sündigen Menschen durch Buße, asketisches Leben und praktische Ausübung der ursprünglichen Lehre Christi. So entfernt sich denn der Pietismus von der Veräußerlichung des lutherischen Dogmas von der Rechtfertigung durch den Glauben allein, wie sie die protestantische Theologie verschuldet hatte, und macht die Religion über alle Formen hinaus wieder zu einer Sache des Herzens und tätiger Nächstenliebe. Der asketisch-frömmelnde Zug im Pietismus bildet einen bemerkenswerten Gegensatz zu der Lebensbejahung Eckharts und Luthers. — Der Hauptschüler Speners war August Hermann Franke (1663 bis 1727), der in

Halle mustergültige Wohltätigkeitsanstalten gründete, die wiederum den Amerikaner Cotton Mather zu einem begeisterten Bericht anregten und so zu ähnlichen Einrichtungen in Amerika führten. Eine Gruppe der Pietisten, die von Graf Zinzendorf geleiteten Herrnhuter oder mährischen Brüder, gründete in Amerika eine Reihe von Kolonien, die zum Teil heute noch bestehen.

Gottfried Arnold 1666—1714

Gleichfalls von Spener beeinflußt war der lutherische Theolog Gottfried Arnold (1666 bis 1714), der 1698 bis 1700 eine Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie veröffentlichte, deren Grundgedanke war, daß zu allen Zeiten gerade die von der Kirche verfolgten Häretiker Vertreter der wahren, innerlichen Religion gewesen seien. Das Aufsehen erregende Werk erlebte noch 1740 eine neue Auflage und gab unter anderen auch dem jungen Goethe zu denken.

Beschränktheit des Pietismus

Aber der Pietismus war seinem Wesen nach zu sehr auf den Einzelnen gerichtet, um der ganzen Fülle des geistigen und materiellen Lebens gerecht zu werden. Die dem englischen Puritanismus verwandte Abkehr von dieser Welt verursachte geistige Verarmung. Die dem Methodismus verwandte subjektive Überzeugung von der Richtigkeit des eigenen Weges zur Seligkeit führte zu einer Unduldsamkeit in Glaubenssachen, die der geistigen Freiheit nicht weniger schadete als die unduldsame Beschränktheit der orthodoxen Kirchen. So brachte der Pietismus zwar eine Vertiefung des religiösen Lebens bei einer beträchtlichen Anzahl von Einzelnen; er trug zum Sturz der streng- kirchlichen Orthodoxie bei, aber eine allgemeine geistige Freiheit zu schaffen, war er selbst zu beschränkt.

* * *

Der Rationalismus oder Die Aufklärung

Hier setzt die Arbeit der Philosophie ein. Durch Francis Bacon (1561 bis 1626; Hauptwerk Novum Organon 1620) auf den sicheren Boden naturwissenschaftlicher Forschung gestellt, hat die Philosophie in England, Frankreich, Holland und endlich Deutschland den Kampf des Humanismus gegen die Scholastik von neuem aufgenommen und siegreich durchgeführt. Hier sei nur an die wichtigsten Namen erinnert: René Descartes (1596 bis 1650; Hauptwerk Principia Philosophiae 1643); John Locke (1632 bis 1704; Hauptwerk An essay concerning human understanding 1690); David Hume (1711 bis 1776; Hauptwerk Enquiry concerning the human understanding 1748); Baruch Spinoza (1632 bis 1677; Hauptwerk Ethik 1677).

Leibniz 1646—1716

Diesen großen Denkern gesellte sich auf deutscher Seite ebenbürtig bei **Gottfried Wilhelm Leibniz** (1646 bis 1716), in welchem Deutschland endlich wieder einmal eine geistige Kraft allerersten Rangs besaß. Seine Hauptlehre ist etwa die:* Die Welt besteht aus unendlich vielen Einzelorganisationen, Monaden, die an sich völlig voneinander unabhängig sind. Jede Monade spiegelt das Weltall wieder und strebt wie alle anderen demselben Ziele zu, nämlich der klaren Vorstellung des Ganzen, das heißt der göttlichen Weisheit. Dies gemeinsame Streben aller einzelnen Teile mit der Gewißheit endlichen Erfolgs nennt Leibniz die „praestabilierte Harmonie". Einen wesentlichen Unterschied zwischen materieller und immaterieller Welt gibt es nicht. Vielmehr lebt in jeder, auch scheinbar lebloser Einzelsubstanz eine treibende Kraft. So gibt es nur die Gradunterschiede größerer oder kleinerer Bewußtheit, klarer oder unklarer Vorstellung. Unsere sichtbare Welt ist nicht absolut vollkommen, wohl aber die relativ beste der möglichen Welten. „Das ganze Weltall als das Abbild der göttlichen Vollkommenheit muß selbst vollkommen sein. Die endliche Monade ist zwar auch ein Spiegel der Welt, aber nur ein unvollkommener, und daraus ergibt sich ihre moralische Schwäche und ihr physisches Leiden." So ist es zu erklären, daß die Allmacht und Güte Gottes das Übel auf der Welt duldet. Das nennt Leibniz die Theodizee.

„Da die Monade sich soweit leidend verhält, als sie dunkle und verworrene Zustände entwickelt, so befindet sie sich bei der Herrschaft der dunklen und der verworrenen Triebe im Zustande des Zwanges: Da sie soweit tätig ist, als sie klare und deutliche Zustände entwickelt, so befindet sie sich unter der Herrschaft des sittlichen Willens im Zustande der Selbstbestimmung, und diesen nennt Leibniz Freiheit. Frei sein heißt der Vernunft gehorchen." „Jeder Trieb geht auf Vervollkommnung, die wahre Vervollkommnung des Menschen aber beruht in der klaren und deutlichen Ausbildung seiner Vorstellungen. Das Ziel des sittlichen Strebens ist deshalb die Aufklärung des Geistes; je aufgeklärter ein Geist ist, mit desto größerer Liebe macht er das Wohl der übrigen Geister zu seinem eigenen. Deshalb trägt die Tugend auch die Gewähr der Glückseligkeit in sich: zunächst für den Einzelnen selbst, indem er dadurch seiner wahren Vollkommenheit zustrebt, sodann für die anderen, indem die Frucht der Erkenntnis die Liebe ist. Damit sprach Leibniz das philanthropische Moralitätsideal des Aufklärungszeitalters aus, und die Popularphilosophie des achtzehnten Jahrhunderts hat sich in

* Das folgende nach Windelband, Geschichte der neueren Philosophie.

Deutschland wesentlich um diesen Gedanken bewegt. Weisheit und Tugend sind ihr eins: die geistige Aufklärung ist ihr identisch mit der sittlichen; und mit diesen Überzeugungen bereitete sie das Ideal der Humanität vor, welches wie ein zauberischer Duft über der Entwicklung der deutschen Dichtkunst liegt."

Aber Leibniz ist nicht bloß ein spekulativer Philosoph. Er war einer jener seltenen Menschen, deren Vielseitigkeit beinahe unglaublich erscheint. In der Mathematik wetteiferte er mit Newton, indem er unabhängig von diesem ungefähr gleichzeitig die Differenzialrechnung erfand. Er betätigte sich mit Erfolg auf dem Gebiete der Physik, der Geologie und Chemie. Als Autorität in Rechts- und Staatswissenschaft war er Berater von regierenden Fürsten. Er plante bereits ein umfassendes Versicherungswesen und andere soziale Reformen. Die Wissenschaft sollte im Dienst des öffentlichen Wohls stehen; und in diesem Sinn regte er die Gründung der Akademie der Wissenschaften in Berlin an (1700), deren erster Präsident er war. In den Gang der Literatur hat er, der selbst meistens lateinisch oder französisch schrieb, eingegriffen durch eine Schrift: Unvorgreifliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Besserung der deutschen Sprache (1680). Er wies darin nach, daß die Volkssprache eine wesentliche Voraussetzung sei der nationalen Selbständigkeit, Freiheit und Eigenart. — Alles in allem, es gibt keinen einzelnen Mann vor Kant, der das Geistesleben des achtzehnten Jahrhunderts stärker beeinflußt hätte.

Christian Thomasius 1655—1728

Nicht als selbständiger Denker zeichnete sich Christian Thomasius (1655 bis 1728) aus, wohl aber durch die energische Betätigung seiner vaterländischen Gesinnung und seiner rationalistischen Ideen. Wie Leibniz glaubte er, die Wissenschaft müsse dem Leben dienen und also die fremden Sprachen ausscheiden. Als Professor an der Universität Leipzig wagte er es, 1687 deutsche Vorlesungen anzukündigen: in den Augen seiner scholastisch verknöcherten Kollegen ein Verbrechen! Die Ankündigung selbst erfolgte in Form einer Abhandlung: Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle. Anstand, Gelehrsamkeit, Geist, Geschmack, gesellschaftliche Feinheit, das seien nachahmenswerte Eigenschaften, deren Aneignung den deutschen Volkscharakter stärken könne. Aber bei sklavischer Nachäffung dürfe man nicht stehenbleiben. Deutschland solle kein Abklatsch Frankreichs werden. — Erregte schon diese Schrift und die folgenden Vorlesungen in deutscher Sprache den Unwillen seiner verblendeten Amtsgenossen, so machte sich Thomasius noch verhaßter, als er in den Jahren 1688 bis

1689 in deutscher Sprache eine kritische Monatsschrift herausgab — in Deutschland das erste Unternehmen dieser Art. Freimütig und entschieden bekämpfte er die Rückständigkeit in der damaligen Literatur, Religion, Wissenschaft und im öffentlichen Leben. Thomasius hat auch Hexen- und Teufelswahn angegriffen und den Pietisten Franke gegen die orthodoxe Theologie verteidigt. Den gegen ihn selbst gerichteten Anfeindungen weichend fand er beim Kurfürsten von Brandenburg Schutz. Dieser übertrug ihm das Recht, in Verbindung mit der Ritterakademie zu Halle öffentliche Vorlesungen zu halten, was dann 1694 zur Gründung einer regelrechten Universität führte.

Christian Wolff 1679—1754

Hier in Halle, wirkte seit 1706 **Christian Wolff** (1679 bis 1754). Auch er hielt seine Vorlesungen in deutscher Sprache. Auch er geriet mit der orthodoxen Theologie in einen Streit, der 1723 zu seiner Vertreibung nach Marburg führte. Friedrich der Große hat ihn dann 1740, sofort nach Regierungsantritt, unter großen Ehren wieder zurückberufen. Wolffs Hauptwerk heißt: V e r n ü n f t i g e G e d a n k e n v o n G o t t, d e r W e l t u n d d e r S e e l e d e s M e n s c h e n, 1719. Er galt in ganz Europa als Vorkämpfer der freien philosophischen Forschung. Die Akademien von London und Paris machten ihn zum Ehrenmitglied. In Frankreich waren Auszüge seiner Schriften in Übersetzungen verbreitet, und Voltaire hat viel von ihm gelernt. Die Wolffsche Philosophie ist aber nichts Ursprüngliches, sondern eine systematische Darstellung, leider auch Verflachung der Gedanken Leibnizens. Dessen Humanitätsideal hatte durch die Lehre von der Beseelung der Monaden und von der prästabilierten Harmonie einen tief metaphysischen Hintergrund und mystischen Zusammenhang mit den unerklärlichen Geheimnissen der göttlichen Urkraft. Bei Wolff wird die Humanität zur zweckhaften Nützlichkeitslehre. Die Welt scheint nur dazu geschaffen, die Güte und Weisheit Gottes von vernünftigen Wesen bewundern zu lassen. Alle Naturerscheinungen, alle Begebnisse in der Menschengeschichte, werden lediglich daraufhin geprüft, wie weit sie nützlich sind. Was die Religion betrifft, so kann es wohl eine übervernünftige Offenbarung geben, aber keine widervernünftige. Nur was mit Gründen der Vernunft beweisbar ist, braucht geglaubt zu werden. Verursachte Wolff auf diese Weise eine Veräußerlichung des geistigen Lebens, eine philiströse Auffassung der Welt, so hatte er anderseits das unschätzbare Verdienst, daß die Klarheit und logische Ordnung seines Systems bei dessen allgemeiner Verbreitung die Deutschen zur wissenschaftlichen Methode, zur allseitigen Durcharbeitung der im achtzehnten Jahrhundert wogenden Gedankenmassen erzog. „Kant wäre niemals der Vater einer neuen Philo-

sophie geworden, wenn er nicht den Schematismus der Schule mit seinen Ideen durchbrochen hätte: aber er wäre es ebensowenig geworden, wenn er nicht dieser Ideen durch die strenge Schulung seines architektonischen Denkens Meister gewesen wäre" (Windelband). Und war die Ethik Wolffs eine spießbürgerliche, auf den unmittelbaren Nutzen gerichtet, so war sie doch für die Zukunft brauchbarer als der Radikalismus des französischen Rationalismus. Bei Wolff beruhte die Tugend auf dem nüchtern erwägenden Verstand. Kant fordert im „Kategorischen Imperativ" die Tugend als die Frucht eines über alle Rücksichten des Eigennutzes erhabenen Pflichtgefühls.

Die Methode logischer Schematisierung durch rein verstandesgemäße Kritik von Natur und Mensch wandte ein Schüler Wolffs auf die Literatur an. Damit kam die Literatur unter das Zeichen des Rationalismus.

Neuntes Kapitel

Aufklärung und Literatur

Gottsched 1700—1766

Johann Christoph Gottsched (1700 bis 1766), in der Nähe von Königsberg in Ostpreußen geboren, kam 1724 nach Leipzig, wo er, von 1730 an außerordentlicher Professor der Poesie, von 1734 an Professor der Logik und Metaphysik, lange Zeit hindurch eine beherrschende Stellung als Kritiker der Literatur behauptete. Die Leibniz-Wolffsche Philosophie verbreitete er durch praktische Lehrbücher: Erste Gründe der gesamten Weltweisheit und Erste Gründe der Vernunftlehre. Von Leibnizens Theodizee veranstaltete er 1744 eine Neuausgabe mit Erläuterungen. 1741 bis 1744 veröffentlichte er eine deutsche Bearbeitung des radikal-rationalistischen Historischen und Kritischen Wörterbuchs von Pierre Bayle (1695 ff.).

Gottsched war nicht der Erste und nicht der Einzige, der auf Grund der Vernunft die tollen Ausgeburten des Schwulstes in der Modeliteratur angriff. Aber es gebührt ihm die Anerkennung, daß er allein Tatkraft, Umsicht und Organisationstalent besaß, wirklich eine Reform durchzuführen. Eine ganze Reihe von Schriften konnte er in den Dienst der Sache stellen. 1725 bis 1727 gab er eine den englischen moralischen Wochenschriften nachgebildete Zeitschrift heraus: Die vernünftigen Tadlerinnen, die unter dem Titel Der Biedermann fortgesetzt wurde. 1732 bis 1744 folgten Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit. 1730 erschien das Hauptwerk: Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen. Als Einleitung dient eine Übersetzung von Horazens Epistel an die Pisonen, der sog. ars poetica. Hauptquelle aber ist Boileaus L'art poétique (1674) und in zweiter Linie die vom französischen Klassizismus beeinflußten Engländer Pope und Addison. Das Wesen der Poesie ist für Gottsched, wie für alle Zeitgenossen Nachahmung der Natur, einschließlich der Handlungen und Leidenschaften des Menschen, Zweck

Kritische Dichtkunst 1730

der Poesie ist nicht etwa der Selbstausdruck des Dichters, sondern die Ergötzung und Belehrung des Publikums (delectare, prodesse). Die Vernunft muß die Einbildungskraft, das Prinzip der Wahrscheinlichkeit muß die hohe Schreibart, das heißt den poetischen Stil in Schranken halten. Der Dichter muß hierbei nach ganz bestimmten Regeln verfahren, wie sie am vollkommensten von den Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts in Theorie und Praxis festgelegt wurden. Besondere Beachtung schenkt Gottsched dem Drama, vornehmlich der Tragödie. Die von den Franzosen aus dem mißverstandenen Aristoteles abgeleiteten „drei Einheiten" der Handlung, des Ortes, der Zeit, sind unbedingt gültig. Ganz mechanisch wird das so aufgefaßt, daß zum Beispiel die Szene nie wechseln darf; daß sich alles in dem ununterbrochenen Verlauf eines Tages abspielen muß.

Heute kommen uns derartige Forderungen in ihrer Unbedingtheit lächerlich vor, obwohl Ibsen gezeigt hat, welch tiefer Wirkungen eine äußerste Vereinfachung und Verdichtung der dramatischen Fabel in der Hand eines Genies unter gewissen Umständen fähig ist. Damals war der Regelzwang die Rettung aus einem hoffnungslos scheinenden Wirrwarr. Das literarische Drama war im Lohensteinischen Bombast versunken und von der Bühne getrennt. Das Theater aber wurde beherrscht von der pomphaften Oper und dem leichteren Singspiel, was immer noch einen wenigstens einigermaßen würdigen Kunstgenuß gewähren konnte. An den Höfen waren die aus Italien und Frankreich eingeführten Opern und Dramen Mode. Was vor dem Volk an nichtmusikalischen Stücken in deutscher Sprache aufgeführt wurde, spottet jeder Beschreibung.

Verrohung des Theaters

Es gab keine ständigen Theatergesellschaften, sondern nur herumziehende Schauspielertruppen, die sich meist aus der untersten Hefe des Volkes zusammensetzten. In ihrem Privatleben kannten diese Leute nicht Zucht noch Sitte. Auf der Bühne spielten sie hohle, rhetorische „Haupt- und Staatsaktionen" oder improvisierte Possen. Die schändlichsten Zoten dienten als Gewürz. Die Hauptperson war in ernsten und komischen Stücken der unvermeidliche Hanswurst mit seinen groben Späßen. Zum Repertoire der Haupt- und Staatsaktionen gehörten etwa: „Die glorreiche Marter Johannes von Nepomuk unter Wenzeslao, dem faulen König von Böhmen"; oder, durch englische Komödianten eingeführt, „Die Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen" (eine Verwilderung von Shakespeare's *Taming of the Shrew*).

Faust

Geschichtlich bedeutsam ist ein Spiel vom Dr. Faust. Das deutsche Volksbuch von dem Gelehrten, der mit dem Teufel ein Bündnis schließt, um

seinen Wissensdurst und Ehrgeiz zu befriedigen, war 1590 von Christoph Marlowe zu seiner „tragischen Geschichte von Dr. Faustus" verwertet worden. Durch englische Schauspieler nach Deutschland gebracht, verwilderte das Drama, wie mehrere Shakespeares, zu einem Spektakelstück, das auf die niedersten Instinkte der Zuschauer rechnete.

Daß solch elenden Machwerken gegenüber die Aufführung klassizistischer Stücke ein ungeheurer Fortschritt, eine Erziehung zu gutem Geschmack hieß, ist ohne weiteres klar. Daß Gottsched gerade französische Dramen (in deutscher Übersetzung) bevorzugte, ist bei der damals unbestreitbaren Überlegenheit der französischen Literatur natürlich. In Frau Neuber, der Leiterin einer bekannten Schauspielertruppe, fand Gottsched eine tüchtige Gehilfin. Aus den Bühnenstücken wurden die Zoten ausgemerzt, der Hanswurst verbannt; die musikalischen Zwischenspiele wurden dem Charakter des Textes angepaßt. Von 1727 an bis 1740 führte „die Neuberin" in Leipzig und sonst überall in Deutschland, zum Teil mit beträchtlichen Geldopfern, die ihr von Gottsched gelieferten „regelmäßigen" Dramen auf. Das Theater wurde allmählich eine Stätte der Kunst und edlen Genusses für Hoch und Nieder. Der Zusammenhang zwischen Dichter und Schauspieler fing an sich zu bilden. Der Schauspielerstand selbst wurde unendlich gehoben. Unter den Stücken, die Gottsched bearbeitete, sind Racines Iphigenie 1730 und Der sterbende Cato 1732, der aus dem Englischen Addisons und dem Französischen Deschamps' zusammengetragen war. Gottsched war eine nüchterne und praktische Natur, kein Dichter. Seine Stücke, so erfolgreich besonders der Cato war, dürfen heute nicht literarisch sondern nur nach ihrer geschichtlichen Bedeutung eingeschätzt werden. Das ausländische Vorbild faßte Gottsched selbst nur als eine notwendige Durchgangsstufe zur Bildung eines deutschen Dramas auf.

Verdienste Gottscheds

Zwischen 1730 und 1740 nahm Gottsched eine Stellung ein, wie etwa Dr. Johnson in England. Von da an vermindert sich sein Einfluß. Gottsched hatte eine neue Zeit herbeiführen helfen, aber er verstand sie selbst nicht. Als er 1766 starb, war er mißachtet oder geradezu verachtet. Das junge Geschlecht wußte nichts mehr von seinen Leistungen. Gottsched hat das Theater reformiert oder eigentlich ganz neu begründet. Dabei leistete ihm seine geistreiche Gattin Luise Adelgunde als Übersetzerin und Verfasserin von Lustspielen ebenso wertvolle Hilfe, wie die Neuberin auf der Bühne. Er hat durch seine Kritische Dichtkunst den Sinn für die Fragen des literarischen Ausdrucks angeregt und trotz der offenbaren Mängel des Buches einen Stützpunkt geschaffen für Schaffende und Kritiker. Er hat bis zu seinem Tod, un-

beirrt durch alle Anfeindung mit wahrhaft bewunderswerter Zähigkeit an der Erweckung des nationalen Geistes gearbeitet.

Außer den bereits genannten Zeitschriften gab er 1740 bis 1745 heraus: „Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet", eine sechsbändige Sammlung von Übersetzungen und deutschen Originalstücken; im ganzen achtunddreißig Dramen. Dazu kommt 1757 ein wertvolles bibliographisches Werk: „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst oder Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts." In seinen Beiträgen zur kritischen Historie beweist er durch eine große Zahl aufschlußreicher Abhandlungen, daß er die gesamte deutsche Sprache und Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung begriff. Er hat auf die ältere Literatur hingewiesen und den Reynke de Vos mit einer hochdeutschen Prosaübersetzung neu herausgegeben. Endlich hat er durch eine deutsche Redekunst (1728) und besonders eine Grundlegung einer deutschen Sprachkunst (1748) die von Luther angebahnte Schriftsprache endgültig zum Sieg geführt, auch in den katholischen Gegenden Süddeutschlands und Österreichs, wo man sich bis dahin gegen das „Ketzerdeutsch" gesträubt hatte. Dies ist vielleicht seine größte Tat.

Einheit der Schriftsprache

Gottsched hatte also Grund, auf seine Leistungen stolz zu sein: sie sind unbestreitbar bedeutend und dauernd. Sein Verhängnis war, daß sein berechtigter Stolz zur Eitelkeit, daß seine Eitelkeit schließlich zum Wahn der Unfehlbarkeit ausartete. Über den Regeln, die er nach Aristoteles, Horaz und Boileau aufstellte und die er im französischen Klassizismus des siebzehnten Jahrhunderts fehlerlos erfüllt sah, vergaß er den Geist der Dichtung selbst, verkannte er die Bedingtheit schöpferischer Art und kritischer Lehren. Eine uns Menschen von heute unbegreifliche Verblendung führte den Sturz seines Ansehens unter den Zeitgenossen herbei. Addison und Pope, die vom französischen Klassizismus beeinflußten Engländer verehrte und ahmte er nach. Den gewaltigsten englischen Genius Shakespeare und Milton gab er wie ein Schulmeister das Zeugnis „ungenügend", weil sie gegen seine Regeln verstießen. 1741 wurde Shakespeare (als „Sasper") durch eine Übersetzung des Julius Caesar in Alexandrinerversen in Deutschland eingeführt. Gottsched fand das „regelwidrige" Stück ekelerregend. Über Milton aber geriet er in einen schimpflichen Streit mit zwei Kritikern, denen er jahrelang durch literarische Freundschaft verbunden gewesen war. Gottsched unterlag, und sein Name wurde zum Gespött. Erst im neunzehnten Jahr-

hundert hat man es wieder gelernt, die Schwächen des Mannes zu verzeihen und das Verdienstliche seines Lebenswerkes gerecht zu würdigen.

* * *

In der reichen Seestadt Hamburg entwickelte sich zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein literarisches Leben, dessen Charakter sich von dem des Gottschedischen Leipzig wesentlich unterschied. Hier bildeten die geographische Lage, die vom dreißigjährigen Krieg verhältnismäßig wenig geschädigte politische und wirtschaftliche Macht, sowie die lebhaften Beziehungen zu England wirksame Faktoren gegen die Ausschließlichkeit des französischen Klassizismus, gegen die Beschränktheit des geistigen Horizontes im Binnenland. Hier in Hamburg blühte Oper und Oratorium in deutscher Sprache ohne von Gottsched gestört zu werden. Hier begann der Ruhm von **Georg Friedrich Händel** (1685 bis 1759) und hielten die Meisterwerke von **Sebastian Bach** (1685 bis 1750; Matthäuspassion 1729) die Verbindung mit dem alten Kirchendrama fest. Unabhängig von Gottsched erhob sich hier auch der Kampf gegen den Schwulst Lohensteins in der Person von Christian Warnecke (gestorben 1725), der in Poetischen Überschriften eine unerschrockene Kritik ausübte. In Hamburg fanden die moralischen Wochenschriften Englands in dem Vernünftler 1713 die erste, im Patriot 1724 die beste Nachfolge. Auch gab es wenigstens ein echtes dichterisches Talent, das nach keinerlei Schule zu fragen hatte: Friedrich von Hagedorn (1708 bis 1754), der in Anlehnung an Anakreon, Horaz, Prior und Gay, an La Fontaine, aber auch an ältere Deutsche von Liebe und Wein, heiterer Geselligkeit und glücklichem Behagen sang und anmutige Fabeln reimte. Sein bekanntestes, noch heute geschätztes Gedicht, eine Bearbeitung nach Burkhard Waldis, ist die Geschichte vom Muntern Seifensieder, der lieber arm aber fröhlich bleiben will, als mit dem Reichen die Sorge um den Besitz teilen.

Hagedorn

Brockes

Hagedorns älterer Freund Barthold Heinrich Brockes (1680 bis 1747) hatte als Barockdichter angefangen und Marinos Bethlehemitischen Kindermord übersetzt. Durch den englischen Klassizismus, vor allem Pope, kam er jedoch zu einer schlichten, obschon allzu redseligen und nüchternen Naturpoesie. Er übertrug Popes Essay on Man (1740) und vollendete noch zwei Jahre vor seinem Tod die Übersetzung von Thomson's Seasons, die er zugleich mit dem englischen Originaltext herausgab. Seltsamerweise verwandelte er auch Stellen aus dem Spectator und Guardian in Reime, da ihm

der Zweck der Poesie in einer Verbindung maßvollen Vergnügens und sittlicher Belehrung zu liegen schien. Seine eigenen Dichtungen, die er unter dem Titel Irdisches Vergnügen in Gott (1721 bis 1748)* zusammenfaßte, standen vorwiegend unter dem Einfluß von Popes Pastorals (1709) und Windsor Forest (1713). Es ist beschreibende Poesie im guten und im schlimmen Sinn. Das Schlimme daran ist die schwerfällige Ausführlichkeit, die nur zu oft zur prosaischen Erklärung von Pflanzen und Tieren wird; ferner die Eintönigkeit des Gedankens, der in dem immer wiederholten Beweis gipfelt, daß Gott unendlich herrlich sein muß, da schon diese seine sichtbaren Werke, Blumen, Bäume, Tiere, Sonne, Mond und Sterne, so schön und nützlich sind. Das Gute ist das liebevolle Studium der Natur; die Tatsache, daß der Dichter bei aller Anregung von außen, seine eigenen Erlebnisse und Beobachtungen möglichst getreu wiedergibt. Brockes nimmt die einfache Art der Naturbeschreibung, wie sie sich neben dem Bombast bei Spee und Paul Gerhardt findet, wieder auf. Und jüngere Dichter als er, Haller, Ewald von Kleist und Klopstock haben sein Werk mit größerer Kunst fortgesetzt.

Brockes' Philosophie ist durch Popes Vermittlung der Shaftesburys verwandt und steht auch in enger Beziehung zu der deutschen Aufklärung. Brockes war als Student Schüler von Thomasius. In Hamburg wurde er der vertraute Freund des radikalen Rationalisten Hermann Samuel Reimarus, dessen Namen uns später wieder begegnen wird. Vor allem steht Leibnizens Theodizee im Hintergrund des Irdischen Vergnügens in Gott: Diese Welt ist die beste der möglichen. Die ganze Natur ist eine herrliche Offenbarung der göttlichen Liebe, Weisheit und Fürsorge für den Menschen. Im Geschöpf wird der Schöpfer gepriesen. Brockes' Freude an der schönen Natur stellt ihn in Gegensatz zu den puritanischen Pietisten. Wenn er Gott als den allgemeinen Geist auffaßt, so entfernt er sich von der Orthodoxie. Als wohlhabender Mann und geachteter Beamter seiner Vaterstadt hatte Brockes allen Grund zufrieden zu sein. Die Nachtseiten des Daseins haben ihn wenig gekümmert.

Haller

Der Schweizer Albrecht Haller (1708 bis 1777) bildet die ernste Ergänzung zu ihm und Hagedorn. Einer der ersten Familien des Cantons Bern entsprossen, von außerordentlicher Begabung und früh erfolgreich, hat auch Haller wenig oder nichts von äußeren Sorgen gewußt. Doch der Verlust seiner ersten und zweiten Gattin, seine körperliche Schwächlichkeit und sein rastlos nach Wahrheit forschender Geist ge-

* Vergnügen hier = Genügen, Zufriedensein.

ben seiner Dichtung eine tiefernste Stimmung. Haller ist beinahe so vielseitig wie Leibniz. Er war Mediziner und ein gesuchter Arzt; er war eine Autorität in Physiologie, Anatomie und Botanik; er war die größte Zierde der Universität Göttingen, und nach der Schweiz zurückgekehrt, hat er auch im Dienst seiner Regierung Hervorragendes geleistet. Seine Dichtung, so bedeutend sie ist, bildet nur einen geringen Teil seines Lebenswerkes. Nach dem dreißigsten Jahre hat er fast nichts mehr gedichtet, nur noch drei politische Tendenzromane verfaßt.

Haller ist, wie die Hamburger, von Pope, aber auch von Brockes beeinflußt. Im Jahr 1732 veröffentlichte er die Sammlung Versuch schweizerischer Gedichte, 1734 Vom Ursprung des Übels. Das Hauptstück der ersten Sammlung war das Lehrgedicht Die Alpen. Lange vor Rousseau lobt Haller im Gegensatz zu den Städtern Gesundheit, Glück und Tugend des von Zivilisation unverdorbenen Alpenvolkes. Er schildert die einfachen Landleute bei ihrer Arbeit, bei ihren Festen, ihrem Dichten und Musizieren, in ihrer demokratischen Freiheit und Gleichheit. So epochemachend wie diese tendenziöse Gegenüberstellung von Natur und Kultur, ist auch Hallers Begeisterung für die herrliche Schönheit der Gebirgswelt, die den Zeitgenossen noch schrecklich und unheimlich erschien. Er schildert die Schnee- und Eisfelder, die schroffen Felsen, die weiten Aussichten, die grünen Täler und Matten und Seen, die Schluchten, Flüsse und Staubbäche.

Die Alpen

Beschäftigt sich Brockes nur mit der angenehmen Seite des Daseins, so sucht Haller in seinem zweiten Hauptwerk das tiefere Problem von Leibnizens Theodizee zu ergründen, ohne zu einer Lösung zu kommen. Nach einer kurzen Periode des Zweifels kehrt er zum positiven Glauben zurück. Die Frage, warum Gott, der allgütige und allmächtige, das Übel in der Welt habe zulassen können, beantwortet er damit, daß diese Welt nur ein Durchgang sei zu anderen Welten; daß die Wahrheit einst geoffenbart werde und der Mensch bis dahin Gottes unerforschlichem Ratschluß sich beugen müsse.

Fünf Jahre vor seinem Tod wurde Haller veranlaßt, seine eigene Art mit der Hagedorns zu vergleichen. Er sagt unter anderem: „Der Herr von Hagedorn besuchte England, ich auch, und noch etwas früher. Diese Reise hatte auf beide einen wichtigen Einfluß: wir fühlten, daß man in wenigen Wörtern weit mehr sagen konnte, als man in Deutschland bis hierher gesagt hatte; wir sahen, daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich reimen ließen, und strebten beide nach einer Stärke, dazu wir noch keine Urbilder gehabt hatten." Er stimme im

Gebrauch des Reims und im Stil des Lehrgedichts mit Hagedorn überein. Dieser jedoch sei heiterer Natur und gesellig, er dagegen ernst. So bleibe ihm nur die Tiefe der Empfindung als besonderes Verdienst. Es ist bezeichnend, daß von den klassischen Dichtern Hagedorns Liebling Horaz war, Hallers Vergil.

Erhabenheit der Gedanken, Tiefe des Gefühls, äußerste Gedrängtheit des Ausdrucks, eine bildhafte Sprache, die gleich weit entfernt ist von Bombast wie von prosaischer Nüchternheit, endlich die ehrliche, ungeschminkte Wiedergabe seines höchst individuellen, großen Charakters, das sind Hallers Verdienste um die deutsche Literatur. Klopstock und Schiller haben ihn verehrt und von ihm gelernt. Daß Haller als Forscher und Gelehrter in der ganzen Welt berühmt war — die Akademien von Berlin, London und Paris zeichneten ihn aus —, kam nicht bloß dem Ruf seiner Dichtungen, sondern dem der ganzen deutschen Literatur zugute.

* * *

Die Schweizer: Bodmer und Breitinger

Noch ehe der Berner Haller mit seinem Versuch hervortrat, hatte sich in einer anderen schweizerischen Stadt, Zürich, literarisches Leben entfaltet, und es ist bemerkenswert, daß das hier im Süden ebenso wie im Norden vorwiegend unter englischem Einfluß geschah. — **Johann Jakob Bodmer** (1698 bis 1783), der amtlichen Stellung nach Professor der helvetischen Geschichte, gab dort 1721 mit seinem jüngeren Freunde, dem Theologen, **Johann Jakob Breitinger** (1701 bis 1776) eine Nachahmung des Spectator heraus: Discourse der Malern. Vom Spectator wurde Bodmer für Milton begeistert. Hier fand er eine Dichtung, so gewaltig durch die Erhabenheit des Stoffes, so großartig in der Ausführung, daß Werke und Theorien des französischen Klassizismus ganz in den Schatten gestellt waren. Was bedeuteten all die mühsam und verstandesmäßig abgezogenen Regeln vor dieser genialen Schöpfung! Es war die Offenbarung einer neuen Welt; und schon erhebt sich auch die Gestalt Shakespeares. Bodmer fing 1724 an, das Verlorene Paradies zu übersetzen, gab 1732 die Übersetzung in Prosa heraus und besserte immer wieder daran bis 1780.

Der Leipziger Diktator Gottsched verhielt sich gegen die neue Erscheinung zuerst nicht unfreundlich, dann kritisch, endlich schroff ablehnend. Und über dem Epos Miltons kam es ums Jahr 1740 zum Bruch und zu einem literarischen Streit, der Deutschland in zwei Lager spaltete, sich aber bald zugunsten der Schweizer und damit des englischen

Einflusses entschied. An und für sich hatten die Leipziger und Züricher vieles miteinander gemein. Beide kamen von der Wolffschen Philosophie her und waren also Systematiker. Beide definierten Poesie als Nachahmung der Natur, und fanden, wie alle Kritiker der Zeit, den Zweck der Poesie in einer Verbindung von Vergnügen und Sittenlehre. Ein grundlegender Gegensatz aber bestand darin, daß Gottsched die Poesie als eine verstandesgemäß erfaßbare und ausübbare Fertigkeit betrachtete und die schöpferische Phantasie auf ein Mindestmaß zu beschränken trachtete, während die Schweizer der Phantasie möglichst viel Spielraum gewährten und eine Ahnung hatten sowohl von der seelischen Beschaffenheit des Dichters als von der des Lesers. Gottsched erblickte in den kühnen Empfindungen, Bildern und Gleichnissen Miltons nichts als Lohensteinschen Schwulst. Die Schweizer gestanden dem Dichter alle Freiheit des Schaffens zu, sofern es ihm gelänge, seinen Gebilden den Schein der Wahrheit zu geben, das heißt innere Gesetzmäßigkeit und damit Überzeugungskraft. Ein Wort Breitingers erhellt den Unterschied beider Richtungen: „man muß das Wahre des Verstandes und das Wahre der Einbildung wohl unterscheiden." Gottsched verharrte beim Verstand, beim Rationalismus der seichtesten Art. Die Schweizer hatten ein Bewußtsein von den unberechenbaren Elementen des Kunstschaffens und Kunstgenießens. In ihrer Theorie hatte auch das Übersinnliche, Wunderbare, Gefühlte, einen Platz. Die Wirkung auf das Herz war ihnen die Hauptsache. Ihre wichtigsten Werke, zu denen sie sich gegenseitig die Vorreden schrieben, heißen: Bodmer: 1. Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen, in einer Verteidigung des Gedichtes John Miltons von dem verlorenen Paradies; 1740. 2. Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter; 1741. Breitinger: 3. Kritische Dichtkunst, worin die poetische Malerei in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht ... wird; 1740. 4. Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauch der Gleichnisse, ... 1740.

Den zwei Freunden ist es keineswegs gelungen, in die innersten Geheimnisse ihres Gegenstandes einzudringen. Sie sind noch im Bann der allgemeinen Nützlichkeitstheorie, die aus Horazens Vers „aut prodesse volunt aut delectare poetae" konstruiert wurde. Sie mißverstehen Horazens ut pictura poesis, vermischen demnach Malerei und Poesie und befürworten beschreibende Dichtung. Und aus solchen Mißverständnissen heraus erklären sie die Tierfabel als höchste Gattung der Poesie,

weil hier Belehrung und Genuß, Wunderbares und Wirkliches sich verbinden. Aber trotz alledem sind sie in ebenso gründlicher wie begeisterter Arbeit über Gottsched weit hinausgelangt und haben zur endlichen Befreiung der deutschen Literatur von kleinlichem Regelzwang wesentlich beigetragen. Aus ihren Anregungen entsprang die Aesthetica des Wolffianers Alexander Baumgarten (1750), womit die Kunsttheorie weitere Förderung und ihren Namen erhielt.

Wie Gottsched, aber mit größerem Finderglück, beschäftigten sich die Schweizer mit der älteren deutschen Literatur. Bodmer veröffentlichte 1757 eine Ausgabe von Chriemhilden Rache und Die Klage; zwei Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitpunkte. 1759 folgten 140 Minnesinger aus dem schwäbischen Zeitpunkte. Bodmer war unermüdlich im Sammeln und Nachweisen aller Handschriften. Bis unmittelbar vor seinem Tod, als fünfundachtzigjähriger Greis, interessierte er sich noch für Wolframs Willehalm und Parzival, für Hartmanns Iwein und Armen Heinrich, für Gottfrieds Tristan und Isolde und andere mittelalterliche Werke. Die Schweizer haben endlich, und das ist wohl ihre größte Tat, dem ersten überragenden Dichtergenie des Jahrhunderts zum Durchbruch verholfen, Klopstock, dessen Messias 1748 erschien.

Zweiter Teil

Das Zeitalter Friedrichs des Großen und die Vorklassiker



Erstes Kapitel

Friedrich der Große

Ohne ein guter Regent zu sein, hatte Friedrich I. dem preußischen Staat den äußeren Charakter einer Großmacht verschafft. Sein Sohn **Friedrich Wilhelm I.** gab diesem Staat durch den inneren Ausbau die Festigkeit zu dauerndem Bestand. Von dem Verantwortungsgefühl und der Tatkraft des Großen Kurfürsten beseelt, ohne die verschwenderische Prachtliebe seines Vaters, hat er zuerst die Idee der rechten Monarchie, die nicht willkürliche Despotie zum Nutzen eines Einzelnen ist, sondern einheitliche Regierung zum Wohle Aller, verwirklicht. Zunächst schuf er zum Schutz seines Landes ein ausgezeichnetes Heer, indem er den Grundsatz der allgemeinen Dienstpflicht einführte und die Anstellung der Offiziere im Gegensatz zum bisherigen Brauch allein von der Tüchtigkeit abhängig machte. Er verbesserte die Geldwirtschaft durch Abschaffung der Steuerverpachtung. Er verbesserte die Verwaltung, indem er die verschiedenen Zweige miteinander verband und unter einheitliche Führung stellte. Gewerbe und Ackerbau hat er zielbewußt gefördert und besonders im Nordosten seines Landes große Gebiete besiedeln lassen. Mit erstaunlicher Beweglichkeit überwachte er alles selbst, und seine Aufmerksamkeit erstreckte sich auf die Regulierung der Lebensmittelpreise und die Feuersicherheit der Gebäude. Diese ungeheure Arbeitsleistung wurde ermöglicht durch die Einrichtung einer Beamtenschaft, die für den Zivildienst zu derselben Ordnung, Pünktlichkeit und Pflichttreue erzogen wurde, wie das Heer. Als Friedrich Wilhelm I. starb, hinterließ er seinem Sohn Friedrich II. den bestverwalteten Staat Europas.

Zwischen Vater und Sohn hatte jahrelang ein erbitterter Kampf gewütet. Der alte König, nur auf das unmittelbar Notwendige und Nützliche gerichtet, mit eiserner Konsequenz sein Ziel, die Größe des Staates verfolgend, mußte die Erfahrung machen, daß der junge Kronprinz sich scheinbar seiner zukünftigen Pflichten als Herrscher gar nicht bewußt war. Friedrich liebte Kunst, Musik, Literatur, Philosophie. In allem

bevorzugte er französisches Wesen. Ausschweifend wie ein französischer Grandseigneur lebte er, freigeistig wie der radikalste französische Rationalist dachte er. Die preußisch-deutsche Vaterlandsliebe, die bürgerliche Tugend, das ernste Pflichtgefühl, der zähe Fleiß, nichts was den König und seinen Staat groß machte, schien auf den Sohn übergegangen zu sein. Mit grausamer Strenge führte der Vater seine Sache. Er drohte dem eigenen Sohn mit der Todesstrafe und ließ dessen besten Freund, als den Verführer zum Bösen, tatsächlich hinrichten. Dies furchtbare Erlebnis brachte die Wendung. Auf seinem Totenbett konnte Friedrich Wilhelm der Vorsehung danken, daß sie ihm „einen so braven Sohn" geschenkt habe.

Friedrich II., der König, war nicht weniger kunstliebend, nicht weniger freisinnig, nicht weniger eingenommen für französische Kultur, als es der Kronprinz gewesen war. Eine seiner ersten Regierungshandlungen war die Rückberufung Christian Wolffs. Er erklärte Religionsfreiheit in seinen Ländern. Er umgab sich mit französischen Gelehrten, schrieb, dichtete und sprach Französisch. Aber an seinem Hof herrschte die bürgerliche Einfachheit des Vaters. In seinem Herzen lebte dessen Pflichtgefühl fort. Sein Werk wurde mächtiger, als der Vater es vielleicht je zu hoffen wagte. Friedrich Wilhelm war ein ausgezeichneter Organisator. Friedrich II. war ein schöpferisches Genie, groß als Staatsmann und Feldherr, bedeutend als Historiker und Philosoph, achtungheischend auch als Dichter.

Zunächst erweiterte er das Gebiet seines Staates durch die Besetzung Schlesiens, auf das er Ansprüche erhob. Was er in den ersten zwei „schlesischen Kriegen" gegen Österreich erwarb, das behauptete er im dritten, „siebenjährigen Krieg" gegen Österreich, Sachsen, Frankreich und Rußland. Die Zusammenrottung übermächtiger Feinde gegen ein aufstrebendes junges Staatswesen, die 1914 zum Weltkrieg führte, hatte 1756 ein Vorspiel. Wie jetzt die Zerschmetterung Deutschlands, galt es damals die Vernichtung Preußens. Der König von Preußen sollte Marquis von Brandenburg werden. Die Absicht der Feinde wurde zu schanden. Friedrichs Heer war am besten ausgebildet und geführt. Wohl hatte er im Lauf der Kämpfe entsetzliche Niederlagen zu erdulden und war er oft dem Untergang und der Verzweiflung nah; besonders einmal, 1759 bei Kunersdorf. Aber seine überlegene Feldherrnkunst, seine Tatkraft, seine Schnelligkeit, sein Zielbewußtsein errang Erfolge, deren Ruhm die ganze Welt in Staunen setzte. Dazu gehörten die glänzenden Siege bei Roßbach über die Franzosen, 1757; bei Leuthen 1757, bei Liegnitz und Torgau 1760 über die Österreicher; bei Zorndorf 1758

über die Russen. Eine Zeitlang wurde Friedrich von England unterstützt, das gleichzeitig in Amerika mit Frankreich im Krieg lag. Den Ausschlag gab schließlich der Thronwechsel in Rußland, wo 1762 auf Friedrichs bittere Feindin Elisabeth sein Bewunderer Peter III. folgte, der den Krieg einstellte. Im „Hubertusburger Frieden" 1763 behauptete Friedrich sein Gebiet ohne jede Einschränkung. Damit war nicht nur Preußen für immer unter die europäischen Großmächte eingereiht, sondern das ganze Deutschland durfte den Sieg Friedrichs als nationalen Erfolg mitfeiern. „Seit einem Jahrhundert war endlich wieder ein Friede zustande gekommen, in dem Deutschland nichts verlor." Tausende von Deutschen, auch unter den Stämmen, die gegen Friedrich gefochten hatten, wurden „fritzisch" gesinnt. Diese fritzische Gesinnung hat dem aufkeimenden nationalen Gedanken den festen Halt gegeben. Den Eindruck auf die Literatur bezeichnete Goethe in seiner Lebensbeschreibung so: die Taten des Königs „haben den ersten wahren und höheren eigentlichen Lebensgehalt in die deutsche Poesie gebracht".

In der inneren Verwaltung seines Landes fuhr Friedrich auf dem von seinem Vater gebahnten Weg fort. Von besonderer Wichtigkeit ist, daß er die Erbuntertänigkeit der Bauern durch freien Besitz überall abzulösen begann, und daß er, der in Religionssachen Freiheit und Gleichheit gewährte, auch im bürgerlichen Recht die Klassenunterschiede aufhob und die Folterung abschaffte. Die Geschichte vom „Müller von Sanssouci", der dem König mit dem Gericht drohte, mag erfunden sein. Tatsache ist die in den Jahren 1784 bis 1794 erfolgte Einführung des preußischen Landrechts", das dem theoretisch noch immer bestehenden Absolutismus in allen Zivilsachen ein Ende bereitete.

Die Wissenschaften unterstützte Friedrich durch Neuordnung der von Leibniz begründeten Akademie. Außer deutschen Gelehrten berief er mit seltsamer Vorliebe Franzosen. Die Abhandlungen der Akademie erschienen in französischer Sprache. Von 1750 bis 1753 war Voltaire Friedrichs Gast, machte sich aber schließlich durch schmutzige Geldgeschäfte unmöglich. Mit Voltaire teilte Friedrich die besten Züge der Aufklärung: das Ideal der freien Menschlichkeit, die Duldung der Überzeugung anderer, den weiten philosophisch-historischen Blick. Er folgt als Geschichtsschreiber Voltaires Grundsätzen. Nicht bloß Kriege, Verträge, Regierung und Religion eines Landes sollen behandelt werden, sondern auch Sitten und Gebräuche, Gewerbe, Künste und Volkscharakter. In der *Geschichte meiner Zeit* (1746 bis 1775, erschienen 1788) kommt er seinem Ideal nahe. Die Vorzüge des Werkes sind sachliche Kritik, Objektivität, rücksichtslose Wahrheitsliebe, auch wo es das

eigene Haus angeht, umfassende Kenntnis der Tatsachen, philosophische Durchdringung und geistvolle Darstellung des Stoffes.

Sein politisches Glaubensbekenntnis legte Friedrich noch als Kronprinz 1739 in einer Schrift Antimacchiavell nieder. Gegen das absolutistische Prinzip Ludwigs XIV. „l'état c'est moi", das auf so viele Fürsten Europas aufs verderblichste eingewirkt und unter den Völkern unsägliches Elend verschuldet hatte, stellte Friedrich eine neue Lehre vom Wesen des königlichen Amtes auf. Der Staat ist eine Einrichtung zum Wohle Aller. Diesem Staat hat der Fürst als dessen erster Diener seine persönlichen Interessen unterzuordnen. Friedrich verurteilt die Nachäffung des französischen Königs durch die kleinen deutschen Fürsten, die ihre Untertanen ausbeuten, ja als Soldaten ans Ausland verkaufen, um selbst die unsinnigste Verschwendung zu treiben. „Der Fürst echter Art ist nicht da zum Genießen, sondern zur Arbeit. Das erste Gefühl, das er haben muß, ist das der Vaterlandsliebe, und das einzige Ziel, auf das er seinen Willen zu richten hat, ist: für das Wohl seines Staates Großes und Heilsames zu leisten. Diesem Zweck muß er alles, was persönlich an ihm ist, unterwerfen, seine Eigenliebe, seine Leidenschaften; ihm muß er dienstbar machen, was ihm an guten Gedanken, brauchbaren Mitteln und tüchtigen Männern zur Verfügung steht. Des Fürsten erste Amtspflicht ist die Pflege der Gerechtigkeit; seine zweite ist die Beschirmung und Verteidigung seiner Staaten. Die Kirche hat sich von der Politik fernzuhalten. Der Glauben des Volkes ist nicht anzutasten. Volk und Geistliche sind zur Milde und Duldung zu erziehen. Das ist im Geist des Evangeliums wie im Interesse des Fürsten, für den Fanatismus des Volkes nur gefährlich sein kann."

So stellt Friedrich nach dem Vorbild seines Vaters, der volksfeindlichen Willkür des französischen Despotismus das preußische Ideal volksfreundlicher Pflichterfüllung entgegen. Ludwig XIV. war absoluter Herrscher und der Staat selbst. Friedrich II. war der verantwortliche Leiter des Staates und der erste Diener des Volkes. Was der Kronprinz forderte, hat der König ausgeübt mit seiner heroischen Selbstverleugnung und Strenge, die für künftige Zeiten vorbildlich gewirkt hat. Der „kategorische Imperativ", die strenge sittliche Forderung des Philosophen Kant, war im König verkörpert. Kein Wunder, daß in einem so regierten Land keine Revolution ausbrach, obwohl von einer parlamentarischen Vertretung des Volkes noch keine Rede war. Man hat das Friedrich zum Vorwurf gemacht. Er, der Bewunderer des englischen Parlaments, hätte für sein eigenes Land die Folgerung ziehen und damit ganz Europa das Zeichen zu völliger Demokratisierung der Regierung

geben sollen. Es lag aber in dem geschichtlichen Zusammenhang, daß ein derartiges Unternehmen ebenso kläglich gescheitert wäre, wie die Versuche von Friedrichs jüngerem Zeitgenossen Josef II. in Österreich. Zu einer Zeit, wo aus vielen, kleinen, zersplitterten Gebieten erst ein größeres Staatengebilde aufgebaut werden mußte, wo die Menschen, eben noch unter dem Absolutismus stehend, gar nicht reif waren zu politischer Selbständigkeit, hätte eine plötzliche Demokratisierung den Staat in dasselbe furchtbare Chaos gestürzt, dem Frankreich nach 1789 verfiel. Und in Frankreich führte die Demokratie zuerst zur Tyrannei des Pöbels, dann zur Tyrannei Napoleons.

Als Philosoph steht Friedrich auf dem Boden des französischen und englischen Deismus, der zwar ein göttliches Wesen und die Unsterblichkeit der Seele annimmt, aber die einmalige übernatürliche Offenbarung leugnet. Mit Shaftesbury glaubt Friedrich an das griechische Ideal der Einheit von Gut und Schön, von Tugend und Glückseligkeit. Er ist ein Geistesverwandter von Marcus Aurelius und diesem als Staatsmann, Denker und Menschenfreund ebenbürtig. — Als Dichter steht er Horaz nahe. Wie dieser ist er mehr Betrachter als Gestalter; wie dieser liebt er die Heiterkeit der Seele, die Ironie, die über allem Bösen und Guten des Menschenlebens steht und auch über die Stunden der Verzweiflung hinweg hilft.

Sein literarischer Geschmack blieb bis zu Ende durch die Franzosen bestimmt. Solange er sich als Kronprinz ungehindert von Staatsgeschäften der Literatur widmen konnte, gab es in Deutschland keinen Schriftsteller, der sich mit den besten Franzosen messen konnte. Als Klopstock, Wieland und Lessing auftraten, war er in seinem Vorurteil zu sehr erstarrt, als daß er noch hätte umlernen können. Nur wenige deutsche Dichter, und kein großer darunter, kamen in seinen Gesichtskreis. Klopstocks Messias und Oden, Lessings Meisterdramen, die herrliche Jugendlyrik Goethes blieben ihm unbekannt. Den Götz von Berlichingen, der in Berlin jämmerlich aufgeführt wurde, hielt er für „eine abscheuliche Nachahmung" der „schlechten Stücke" Shakespeares. Goethe selbst trat ihm nicht vor die Augen. — Trotzdem sagte er in einer eigenen Schrift De la litérature Allemande 1780 der deutschen Literatur eine bedeutende Zukunft voraus. Er schließt seine Betrachtungen mit dem Wunsch, daß die deutschen Fürsten wie die Medicis und Augusti die Wissenschaften fördern möchten: „Wir werden dann auch unsere klassischen Schriftsteller bekommen. Jeder wird sie lesen wollen; unsere Nachbarn werden Deutsch lernen und die Höfe es mit Vergnügen reden. Und vielleicht bringen es unsere guten Schrift-

steller dahin, daß unsere zur Vollkommenheit gebrachte und verfeinerte Sprache noch einst von einem Ende von Europa bis zum anderen wird geredet werden. Noch sind diese schönen Tage unserer Literatur nicht gekommen; aber sie nähern sich und erscheinen gewiß. Ich kündige sie Ihnen an, obgleich mein Alter mir die Hoffnung nimmt, sie noch selbst zu sehen. Ich bin wie Moses; ich sehe das gelobte Land von ferne, werde aber nicht selbst hereinkommen."

An und für sich hätte Friedrich die Macht gehabt, in den zweiundzwanzig Jahren friedlicher Herrschaft die aufkeimende Literatur Deutschlands zu fördern. Da er aber seiner Geschmacksrichtung nach in den Schranken des französischen Klassizismus befangen war, kann man es als ein Glück betrachten, daß er nicht unmittelbar eingriff. Um so heilsamer und folgenreicher war der Einfluß, den seine große Persönlichkeit, seine herrliche Taten ausübten, nicht auf irgendein Sondergebiet, sondern auf das bürgerliche und geistige Leben des Volkes im allgemeinen. Das Zeugnis des berufensten Beurteilers, Goethes, haben wir gehört. Hatte der Rationalismus die Geister von theologischer und wissenschaftlicher Scholastik befreit, so gab das Dasein dieses einen überragenden Mannes seinen Volksgenossen Stolz, Frische, Spannkraft, Lebensmut, hohe Ziele.

Zweites Kapitel

Die Anfänge nationaler Dichtung

Schüchtern zuerst und unsicher tastend regt sich in der Literatur der Drang nach geistiger Selbständigkeit. Nachdem die Schweizer dem Ansehen des Diktators in Leipzig den ersten schweren Stoß versetzt hatten, erstand in dessen eigenem Lager der Widerspruch. Junge Schriftsteller schlossen sich zusammen und gründeten in offenem Gegensatz zu einer Gottschedischen Zeitschrift 1744 ein eigenes Organ: Neue Beiträge zur Belustigung des Verstandes und Witzes, das nach dem Verlagsort gewöhnlich Bremer Beiträge genannt wird. Zu dieser Vereinigung gehörten der Satiriker Rabener; Johann Adolf Schlegel, der Vater der berühmten Romantiker; Zarachiae, ein geschickter Nachahmer von Popes Lockenraub; Ebert, der Übersetzer von Young's Night thoughts; und, der begabteste von allen, Johann Adolfs Bruder Johann Elias Schlegel. Dieser versuchte in einer Reihe von Dramen, aus der klassizistischen Konvention hinauszukommen, starb jedoch 1749, erst einunddreißig Jahre alt, noch ehe er sein Bestes geben konnte. Immerhin hatte er in der Tragödie den Stoffkreis erweitert, indem er mit einem Hermann-Drama auf die deutsche Geschichte, mit einem Kanut und einer Gothrika auf die nordische Geschichte zurückgriff. Im Lustspiel schloß er sich an Molière und Holberg an. Auch als Theoretiker betätigte er sich und leistete in wenigen Schriften Tieferes als der Nicht-Dichter Gottsched, da er kritischen Scharfsinn mit echt dichterischem Talent verband. Er dringt über die mechanische Auffassung der Naturnachahmung hinaus, wobei ihn freilich französische Ästhetiker wie Fraguier und Vatry stark anregten. Er grübelte dem Problem der „inneren Form" nach, das heißt dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit, künstlerischem Ziel und ausgeführtem Kunstwerk. — Obwohl in der Schule Gottscheds aufgewachsen, versuchte er in einer Vergleichung Shakespeares mit Andreas Gryphius sich den Geist des englischen Dramas vertraut zu machen. Lessing und Schiller haben ihn denn auch hochgeschätzt. Sein theoretisches Hauptwerk ist: Abhandlung von der Nachahmung, 1742.

Bremer Beiträge 1744

Gellert 1715—1769

Der einflußreichste und beliebteste der Beiträger aber war Christian Fürchtegott Gellert (1715 bis 1769). Von schwachem Körper und sanftem Gemüt wollte und konnte Gellert nichts Revolutionäres unternehmen. In der Form ist er über Gottsched kaum vorgedrungen. Entsprechend der seltsamen Theorie der Schweizer pflegte er die Fabel, die bei ihm nicht in der kurzen Fassung Äsops erscheint, sondern nach Art La Fontaines breit und behaglich zur moralisierenden Erzählung in Versen ausgesponnen wird. Seine Fabeln und Erzählungen, 1746 und 1748, wurden nicht bloß zu einem Hausbuch der Deutschen, sondern sind auch in die anderen europäischen Sprachen übersetzt worden. Eine weiche Empfindsamkeit, eine warme, doch innerhalb der Grenzen des klaren Verstandes gehaltene Frömmigkeit, gut bürgerliche Tugend mit der anmutigen Heiterkeit eines Kindes vorgetragen, ein wirkliches Talent gefälliger Erzählung, das sind in der Hauptsache die Vorzüge, die Gellert bei Hoch und Nieder gleich beliebt und selbst auf Friedrich den Großen Eindruck machten.

Als Literaturprofessor hat er in Leipzig bei ungeheurem Zulauf „moralische Vorlesungen" gehalten; noch der junge Goethe saß zu seinen Füßen. Mit unzähligen Verehrern und besonders Verehrerinnen stand er im Briefwechsel und wirkte so nicht nur als Gewissensrat seines Volkes (wie früher Luther), sondern auch als Lehrer eines geschmackvollen Briefstils in deutscher Sprache. Hatten doch die Gebildeten bis dahin gemeint, sie könnten sich nur französisch gewandt und natürlich ausdrücken. 1751 gab er eine Sammlung von Musterbriefen heraus.

Auch im religiösen Lied ist Gellert manches von bleibendem Wert gelungen, zum Beispiel das innige „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte, ist der ein Mensch, den sie nicht rührt?", womit er sich in den Theodizee-Gedanken der Zeit einfügt. Durch Gellert ist die Literatur „wieder lebendige Volkssache" geworden. Und nach Goethes Ausspruch hat er „für lange Zeit das Fundament der sittlichen Kultur der Deutschen" gebildet.

In bescheidenem Maß hat Gellert auch zur Entwicklung von Drama und Roman beigetragen. Mit den Lustspielen Das Los in der Lotterie, Die zärtlichen Schwestern, Die Betschwester führte er die französische „comédie larmoyante" ein, die sich weiterhin zum bürgerlichen Drama auswuchs. — Sein Roman Leben der schwedischen Gräfin von G., 1746 bis 1747, bildet den Übergang vom heroisch-galanten Roman alten Stils zu dem modernen psychologischen Roman aus den Bürgerkreisen, wie ihn Richardson 1740 mit seiner Pamela begründet hatte.

Eine Gruppe preußischer Dichter pflegte die patriotische Lyrik zur Verherrlichung des großen Königs. Unter diesen ist Karl Wilhelm Ramler (1725 bis 1798) zu nennen, weniger wegen des poetischen Wertes als wegen der technischen Geschicklichkeit, womit er antike Metren, besonders von Horaz, ins Deutsche übertrug. Im übrigen ist er steif und trocken, eine historische Reliquie, die man in Verbindung mit den Größen jener Zeit erwähnen muß, ohne daß sie selbst geistig fortlebte.

Patriotische Lyrik

Ein frisches und natürliches Talent war Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719 bis 1803). Er hat sich durch zwei gänzlich verschiedene Arten von Poesie einen Namen gemacht. Erstens entwickelte er als Nachfolger Hagedorns mit gleichgesinnten Freunden die sogenannte Anakreontik, das heißt eine Liederdichtung, die sich in dem Lob eines idyllischen Lebensgenusses bei Wein und Liebe gefiel. Als Reaktion gegen Bombast und Schwerfälligkeit der bisherigen Lyrik nicht ohne Verdienst, verfiel die Anakreontik rasch in nichtige und läppische Tändelei, die sich in ewiger Wiederholung ihrer Hauptmotive im Kreise bewegte: Versuch in scherzhaften Liedern, 1744 bis 1745.

Gleim 1719—1803

Ohne jede geistige Vermittlung, nur durch die Wirklichkeit selbst veranlaßt, folgt auf die Anakreontik zweitens die Kriegslyrik: Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Gleim sah vom Krieg selbst gerade genug, um den richtigen Ton fürs Volk zu treffen. Die Fiktion des „preußischen Grenadiers", das gefällige Metrum (der Chevy-Chase-Ballade), die Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung, die Ehrlichkeit der Begeisterung für die Sache, die glühende Bewunderung für den großen König und seine Heerführer, das ergab einen außerordentlichen Erfolg. Uns Heutigen, die wir durch bessere Dichter der Folgezeit verwöhnt sind, die wir am Beispiel Heinrichs von Kleist ersehen, welche poetischen Werte auch in tendenziös-patriotischer Dichtung liegen können, uns scheinen die Lieder des preußischen Grenadiers nicht im Verhältnis zur Größe des Gegenstandes. Gleim lebt überhaupt nicht durch irgendeine seiner dichterischen Leistungen im Andenken der Nachwelt fort, sondern durch die treue und aufopfernde Freundschaft, die er einer ganzen Reihe von Schriftstellern seiner Zeit schenkte. Ewald von Kleist, Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, waren ihm nahe verbunden, besonders die beiden ersten. Viele, die in Not waren, hat er mit Geldgeschenken oder durch seine herzliche Gastfreundschaft in seinem Haus zu Halberstadt wirksam unterstützt, gleichviel welcher literarischen Richtung sie angehörten. Vorurteile kannte er nicht. Er, dessen ganze Art im Ro-

Preußische Kriegslieder

koko wurzelte, widmete seine Teilnahme dem leidenschaftlichen Stürmer und Dränger Gottfried August Bürger, wie noch 1796 dem sentimentalen Romantiker Jean Paul Richter. Und der Freund Ewalds von Kleist hieß endlich noch 1801 einen größeren Sprossen desselben Geschlechts, Heinrich von Kleist, in seinem Hause willkommen.

Ewald von Kleist
1715—1759

E w a l d v o n K l e i s t (1715 bis 1759) entstammt dem alten Adel Pommerns. 1731 bezog er die Universität Königsberg, um die Rechte, Philosophie und Sprachen zu studieren. Wegen schlechter Vermögensverhältnisse wurde er Offizier, zuerst, 1736, in dänischen, dann, seit 1741, in preußischen Diensten, wo er schließlich zum Major befördert wurde. Angeborene Melancholie wurde durch eine unglückliche Liebe verstärkt. Auch empfand er einen unversöhnlichen Gegensatz zwischen seinen geistigen Idealen und dem nüchternen Einerlei seines militärischen Berufs. Als der Ausbruch des großen Kriegs 1756 ihm endlich die Aussicht auf den Ruhm kühner Taten eröffnete, wurde er zunächst in langweiligem Garnisondienst festgehalten. Als sich sein Verlangen, vor den Feind zu kommen, erfüllte, geriet er in die fürchterliche Niederlage Friedrichs bei Kunersdorf, wo er im tapfersten Kampf tödlich verwundet wurde. Die Tragik dieses Lebens kommt merkwürdigerweise in seiner Dichtung nicht voll zum Ausdruck. Gewisse Charakterzüge Kleists hat Lessing in seinem Soldatenstück für den Major Tellheim verwertet.

Kleists Werke zerfallen in zwei Hauptgruppen. Die eine ist der Sehnsucht nach dem stillen Frieden des Landlebens und nach der innigen Gemeinschaft mit der Natur gewidmet. Hier hat Kleist so Bedeutendes geleistet, daß ihn Schiller neben Haller und Klopstock als den wichtigsten Vertreter elegischer Dichtung sentimentaler Art bezeichnen konnte. Andererseits findet die kriegerische Begeisterung, der Heldensinn des Soldaten, die Liebe zu König und Vaterland in den kritischen Zeiten des Siebenjährigen Kriegs keinen würdigeren Dichter als ihn, von Klopstock und Lessing abgesehen. Außerdem hat er sich an der modischen Anakreontik und Fabeldichtung mit Erfolg beteiligt, im Drama einen mißglückten Versuch gemacht und endlich psalmenartige Hymnen voll religiöser Inbrunst an die Gottheit gerichtet. Auch er hat eine Theodizee gedichtet: L o b d e r G o t t h e i t.

Der Frühling

Das große Werk des Elegikers ist D e r F r ü h l i n g, 1749, wo er im Anschluß an Pope und Thomson, an Brockes und Haller, die mannigfachen Eindrücke widergibt, die er bei einem Gang ins Freie erlebt. So viel er auch bei seinen Vorgängern gelernt hat, die innige Liebe zur Natur ist ihm persönlich eigen. Selbständig und neu ist die ungehemmte

Subjektivität, mit der er seine Gefühle in der Natur findet oder auf die Natur überträgt, wenn er auch die beschreibende Art von Brockes nicht ganz überwindet. Noch Schiller hat in seinem Spaziergang deutlich an Kleist angeknüpft. Zu beachten ist auch die Wahl des Hexameters, der allerdings noch nicht rein, sondern mit einer Vorschlagsilbe versehen erscheint.

Der dichtende Krieger kommt zur Geltung in einer Ode an die preußische Armee 1757. Volltönend und prächtig ist Rhythmus und Sprache; würdig des tapferen Heeres und seines ruhmreichen Führers der Inhalt. Es könnte 1914 geschrieben sein, denn es atmet denselben Todesmut aus, dieselbe Siegeszuversicht gegenüber einer kolossalen Übermacht, aber auch dieselbe Menschlichkeit, die im Weltkrieg das deutsche Volk beseelte.

In einem kurzen Epos in Blankversen zeigt sich Kleist von Glovers Leonidas, der von Ebert übersetzt worden war, angeregt. Cissides und Paches, 1759, schildert mit frei erfundenen Zutaten eine Episode aus dem „lamischen Krieg" der Athener gegen Mazedonien. Die beiden Freunde Cissides und Paches verteidigen mit einer kleinen Schar eine Grenzfestung gegen die Übermacht der Athener. Die tapferen Helden fallen. Aber der zähe Widerstand bewegt die Athener doch zum Rückzug. Das Vaterland ist durch den Opfertod der Beiden gerettet. In anschaulicher Kürze werden die blutigen Kämpfe dargestellt. In dem unbezwinglichen Todestrotz der Helden lebt der Geist des kriegerischen Dichters und seines großen Königs.

Drittes Kapitel

Klopstock

Alles, was die deutsche Dichtung bis zur Mitte des Jahrhunderts hervorgebracht hatte, wurde in den Schatten gestellt, als in den Bremer Beiträgen vom Jahr 1748 drei Gesänge eines Epos Der Messias erschienen. Die Schweizer Kritiker hatten immer wieder auf Milton als das erhabene Vorbild einer Poesie hingewiesen, die Phantasie und Gemüt zugleich anspreche, die sittlichen Gehalt mit künstlerischer Schönheit vereinige. Da und dort waren in Deutschland Ansätze zu einer solchen Dichtung vorhanden. Man war stolz auf Brockes, Hagedorn, Haller und Gellert. Aber auch der größte Optimist wußte nichts zu nennen, was sich den besten Werken des Auslandes an die Seite stellen ließ. Nun war auf einmal die große Tat geschehen, ein wahrer Messias der deutschen Poesie erschienen. Der Dichter hieß **Friedrich Gottlieb Klopstock** (1724 bis 1803).

Klopstock 1724—1803

Zu Quedlinburg als Sohn eines geachteten Juristen geboren und in ländlicher Umgebung aufgewachsen, erhielt Klopstock 1739 bis 1745 auf der „Fürstenschule" Schulpforta eine gründliche Vorbildung in den klassischen Sprachen, in Geschichte und Literatur. 1745 bezog er als Student der Theologie die Universität Jena, ein Jahr darauf Leipzig. Hier schloß er sich dem Kreis jener jungen Talente, den Bremer Beiträgern, an, die sich dem Einfluß Gottscheds entzogen, und die er in feurigen Freundschaftsoden verherrlichte. Auf den Messias hin wurde er von Bodmer, der in ihm die Erfüllung seiner kühnsten Träume sah, 1750 nach Zürich eingeladen. Aber der persönliche Verkehr brachte nur gegenseitige Enttäuschung. Klopstock verband echte Frömmigkeit mit gesunder Lebensfreude. Der erhabene Dichter des Messias fand als Mensch Gefallen an körperlichem Sport und heiterer Gesellschaft. Das paßte nicht zu dem puritanischen Philistertum des damaligen Zürich.

1751 folgte Klopstock auf Veranlassung des Ministers Graf Bernstorff einem ehrenvollen Ruf des dänischen Königs Friedrich V. nach Kopenhagen, um dort den Messias zu vollenden. Was der preußische

König keinem seiner Untertanen gewährte, das tat der edelmütige und freigebige König Dänemarks für einen Ausländer. In Kopenhagen und auf dem königlichen Landsitz Lyngby lebte Klopstock, von einigen Besuchen in Deutschland abgesehen, von 1751 bis 1771, behaglicher Sorglosigkeit genießend, ganz seinem dichterischen Beruf. Den glücklichsten Abschnitt dieser Zeit bildeten die vier Jahre der Ehe mit Margarete (Meta) Moller 1754 bis 1758, deren Namen als Cidli in Klopstocks Gedichten fortlebt. Fünf Jahre nach Friedrichs V. Tod siedelte Klopstock nach Hamburg über, wo er bis zum Ende seines Lebens blieb. Nur einmal noch, 1774 bis 1775 verbrachte er längere Zeit auswärts, und zwar am Hof des badischen Markgrafen zu Karlsruhe, wo ihm eine ähnliche Stellung zugedacht war, wie in Kopenhagen.

Die Dichtung Klopstocks hat ihre Quelle in der innigen Frömmigkeit, die der Pietismus im Gegensatz zu dem formbeschränkten Dogmenglauben der Orthodoxie im Volk neu erweckt hatte. Die Bibel, die Heilswahrheiten der christlichen Religion waren ihm tiefstes Erlebnis. Mit der Inbrunst des Mystikers, doch ohne die geistige Gebundenheit des Fanatikers, fühlte er den Zusammenhang zwischen sich und Gott, zwischen allen Einzelerscheinungen des irdischen Daseins und dem jenseitigen Gesamtwillen. Solche Innerlichkeit, solch individuelles Erfassen des Allgemeinen macht frei von Schulen und Systemen jeder Art, sei es in Religion, Kunst oder Wissenschaft. Da Gott und Welt zum wirklichen Erlebnis werden, ist das Gefühl ins Unendliche gespannt, verbindet die Phantasie in schöpferischer Kraft Sichtbares und Unsichtbares zur vielgestaltigen Einheit. Das ist die geschichtliche Bedeutung des Pietismus für die Literatur. Schon vor Klopstock hatte er so in der Dichtung gewirkt. Am Anfang des Jahrhunderts besaß Deutschland einen einzigen echten Lyriker, welcher für tiefste Gefühle die lösenden Worte fand. Es war der Schlesier Christian Günther (1695 bis 1723). Ihn brachte die Hinneigung zum Pietismus in einen unversöhnlichen Gegensatz zu seinem bigott orthodoxen Vater und damit in bitteres Elend. Sein Leben und Schaffen wurde vorzeitig abgeschnitten. Das Beste von dem Wenigen, was er hinterließ, macht ihn zum würdigen Vorgänger des Lyrikers Klopstock. Dieser war glücklicher. Seine Religion stimmte mit der seiner Familie überein; sein Gefühlsleben traf mit der Empfindsamkeit zusammen, die sich um die Mitte des Jahrhunderts ausbreitete.

Christian Günther
1695—1723

Aber Klopstock war nicht nur fromm, sondern auch von leidenschaftlicher Liebe zu seinem Vaterland entflammt. Geschichtliche Erinnerungen seiner engeren Heimat führten ihn zu dem Sachsenkönig

Heinrich I., einem der Begründer der deutschen Nation. Die Persönlichkeit Friedrichs des Großen begeisterte ihn eine Zeitlang. Und da der Zögling von Schulpforta die homerischen Gesänge bewunderte, lag die Idee eines nationalen Heldengedichts nahe. Doch zu Homer trat Miltons Verlorenes Paradies in Bodmers Übersetzung. Dies und der eigne fromme Sinn entschied für den erhabeneren Gegenstand. Was konnte der Patriot seinem Vaterland Größeres schenken, als ein religiöses Epos; was konnte er selbst Größeres werden, als ein deutscher Milton? Nationalstolz, religiöse Begeisterung und künstlerischer Ehrgeiz zugleich haben Klopstock zum Dichter des Messias gemacht. In einer seiner schönsten Oden Mein Vaterland sagt er selbst: „Früh hab' ich dir mich geweiht! Schon da mein Herz / Den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug, / Erkor ich, unter den Lanzen und Harnischen Heinrich, deinen Befreier zu singen. Allein ich sah die höhere Bahn, / Und entflammt von mehr denn Ehrbegier, zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf / Zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts!"

Messias 1748

Die ersten drei Gesänge des Messias erschienen 1748; das ganze Werk, zwanzig Gesänge, war erst 1773 abgeschlossen; die endgültige Fassung des Textes erschien 1798. Von den epischen Meisterwerken der Weltliteratur unterscheidet sich der Messias dadurch, daß der Held nicht handelt, sondern leidet; daß der epische Charakter, das heißt die Erzählung einer Reihe von Begebenheiten, nur gelegentlich in Episoden rein zutage tritt, während die Grundstimmung lyrisch ist, das heißt der Ausdruck der subjektiven, religiösen Inbrunst des Dichters. Klopstock und seine Bewunderer täuschten sich, als sie im Messias ein neues Epos erblickten. Ein Vergleich mit Homer oder auch mit dem halblyrischen Milton müßte sehr zu Ungunsten Klopstocks ausfallen. Eine wunderbar großartige Dichtung ist der Messias darum doch. Dieses Werk gehört seinem Geist nach in eine Klasse mit Bachs Matthäuspassion (1729) und Händels Messias (1742). Es ist ein riesiges Oratorium in Worten und als solches ein poetisch herrliches, in seiner Eigenart unvergleichlich schönes Denkmal christlicher Frömmigkeit.

Inhalt des Messias

In großen Umrissen erscheint der allgemein bekannte Inhalt so gefaßt: Christus erbietet sich wiederholt zum Opfertod für die Erlösung der sündigen Menschheit. Die Leiden der Erlösung beginnen in seiner Seele. Gabriel und andere Engel vermitteln den Verkehr zwischen Christus auf Erden und Gott im Himmel. Dabei versucht der Dichter, die Unermeßlichkeit des Weltenraumes, die ungreifbare Erhabenheit Gottes und des Himmels dem Gefühl nahe zu bringen. — Satan wird von

Jesus aus einem Besessenen vertrieben, fährt zur Hölle und beschließt mit seinen Teufeln gegen den Widerspruch Abadonnas den Untergang des Heilands. Mit Adramelech zur Erde zurückgekehrt, verführt Satan durch einen Traum Judas Ischariot zum Verrat und reizt auch Kaiphas und Philo gegen Jesus auf. In einer Beratung des Synedriums wird gegen die Stimmen Josephs von Arimathia und Nicodemus der Tod Jesu beschlossen. — Der an und für sich epische Charakter dieser Doppelverschwörung wird in seinem Eindruck dadurch geschwächt, daß der Opfertod des Erlösers von Gott vorher bestimmt, Satan und die Juden also im Grund nur dessen Werkzeuge sind. — Es folgen die Vorgänge bis zum Abendmahl und zur Rückkehr Jesu auf den Ölberg. Auf Tabor läßt sich Gott mit den himmlischen Heerscharen nieder, um Jesus statt der Menschen zu richten. Jesus wird gefangengenommen, vor Kaiphas geführt, zum Tode verurteilt und dann zu Pilatus gebracht. Hier, im sechsten und siebenten Gesang ist die Handlung in lebhafter Bewegung. Die Unentschlossenheit des Pilatus wird dadurch erhöht und die Spannung des Lesers gesteigert, daß Maria bei der Gemahlin des Pilatus, Portia, und diese bei Pilatus selbst für den Angeklagten Fürbitte einlegt. Ein Traum Portias deutet auf Sokrates als einen der vor Christi Kommen Erlösten hin.

Im achten, neunten und zehnten Gesang wird die Kreuzigung dargestellt. Die großartigsten, erschütterndsten Szenen entfalten sich. Die ganze, ungeheure Bedeutung des Opfers für die Welt wird zur Anschauung gebracht, indem der weite Bereich der Natur, Himmel und Hölle daran teilnehmen. Mit dem Tode des Erlösers ist jedoch nur die erste Hälfte des Gedichtes zu Ende, die Geschichte vom leidenden Christus.

Zehn weitere Gesänge sind dem triumphierenden Christus gewidmet: Begräbnis, Höllenfahrt, Auferstehung; Erscheinungen vor Maria und einzelnen Jüngern, endlich die Himmelfahrt. Dazwischen werden in einer Reihe von Visionen Seelen der Verstorbenen vorgeführt. Auf diese Weise wird die Vergangenheit der alttestamentlichen Geschichte zum Teil nachgeholt, zum Teil auch auf die Zukunft vorgedeutet. Adam wird eines Gesichtes vom Jüngsten Gericht gewürdigt. Dort wird Abadonna, der reuige Teufel, der für Jesus eintrat, begnadigt und wieder unter die Schar der Engel des Thrones aufgenommen. Diese Episode, wo Klopstock der weichen Humanität des Zeitalters das wichtigste Zugeständnis machte, wo er sich von der strengen Orthodoxie am meisten entfernte, schien den damaligen Lesern menschlich noch ergreifender als das Schicksal des Messias selbst, weil dieses im voraus bekannt war. Ähnliche Teilnahme empfand man auch für zwei Liebespaare, die in die

Handlung eingeschlossen waren: Cidli (Tochter des Jairus) und Semida (Jüngling von Nain); Maria (Schwester des Lazarus) und Nathanael.

Gingen die vielen Visionen, die sich immer wieder zwischen die irdischen Vorgänge einschieben, leicht ins Unsinnliche und Unfaßbare, so entfernt sich der Schlußgesang überhaupt von der Erzählung. Dieser letzte, zwanzigste, Gesang enthält die Auffahrt des Messias durch die Himmel zum Throne Gottes. Das Ereignis selbst ist, wie natürlich bei seiner Jenseitigkeit, nur angedeutet. Aber die Empfindung, der Jubel über die vollbrachte Tat der Erlösung, der Lobpreis des Erlösers, strömt in viele begeisterte Chorlieder aus, die von Engeln und Auferstandenen gesungen werden. So findet das Oratorium den seinem Wesen entsprechenden Abschluß.

Der Dichter fügt seinem Werk ein feuriges Danklied an Gott bei, das nicht nur von seiner reinen Frömmigkeit und Hingabe an die große Sendung, den Dienst Gottes, Zeugnis ablegt, sondern auch eine charakteristische Selbstkritik bedeutet. Es war eine furchtbare Laufbahn, die er zu durchlaufen hatte. Gott gab ihm die Kraft und den Mut dazu. Aber er hat „menschlich von göttlichen Dingen geredet", und wenn in ihrer vollen Empfindung die Seele sich ergießt, kann die Sprache nur stammeln. Trotzdem hat er seinen Lohn schon jetzt empfangen, denn er sah „die Träne des Christen rinnen und darf hinaus in die Zukunft nach der himmlischen Träne blicken". Also, was auch immer die vernunftgemäße Kritik an dem Werk aussetzen mag, es hat zur Seele gesprochen und das Gefühl so mächtig erregt, wie wenige Dichtungen sonst.

Oden 1771

Während der Arbeit am M e s s i a s hatte Klopstock eine Reihe von O d e n geschrieben, die da und dort zerstreut erschienen oder in Abschriften unter Freunden verbreitet waren, 1771 in Buchform gesammelt herauskamen. Der Erfolg war kaum geringer als bei den ersten Gesängen des M e s s i a s. Angeekelt von den seichten Reimereien, worin sich die meisten Schein-Lyriker der Zeit gefielen, gebrauchte Klopstock Umbildungen antiker Versmaße, besonders horazischer. Da hier die Länge, im Deutschen die Betonung der Silben entscheidet, wurden diese deutschen Verse von selbst etwas ganz anderes als ihre Vorbilder. Der Reim war aufgegeben, das Gefüge des Metrums gelockert. So entstand für das deutsche Ohr eine Form, die auf dem inneren Gesetz des Rhythmus beruhte; ein Ausdruck, den der Inhalt bestimmte, nicht umgekehrt. Tatsächlich zog Klopstock in sogenannten „Freien Rhythmen" die Folgerungen aus seiner reimlosen Ausdrucksform. Dies war technisch eine große und befreiende Tat. Nie vorher hatten sich Gefühl und Gedanke in der Lyrik so ungehemmt, so natürlich und darum die

Seele so unmittelbar ergreifend äußern können. Klopstock selbst besaß ein außerordentlich feines Ohr für Klang und Gewicht des Wortes, für die Wirkung der Bewegung. Er wußte auszuscheiden, was nicht tönte, was nur den Platz füllte. Außerdem griff er, der genaue Kenner der Bibel, zurück auf die urwüchsige Sprache Luthers; belebte wieder altes Sprachgut, das die Ausländerei hatte absterben lassen; schuf mit der Kühnheit des Genies neue Wortverbindungen. Kurz, er erweiterte die Ausdrucksmöglichkeit der deutschen Dichtung ins Unbegrenzte.

Seinem persönlichen Charakter entsprechend neigte er wie im Messias so auch in seinen Oden zum Erhabenen, zu überschwenglichem Gefühlsrausch, zu metaphysischer Betrachtung über seine erhabenen Gefühle. Freundschaft, Liebe, Natur, Vaterland, Gott sind seine Gegenstände, die er nicht sowohl in symbolischen Gebilden darstellt, als in leidenschaftlichem Pathos verherrlicht. Er schwebt in die fernsten Fernen traumhafter Verzückung und findet oft nicht zur Erde zurück. Selten findet er zeitig Abschluß und Abrundung im Ausdruck einer bestimmten Gefühlseinheit. So wirken viele seiner Oden auf moderne Menschen ermüdend durch ihre Länge, während sie im Einzelnen durch überraschende Schönheiten erfreuen. Wo er sich aber zusammenfaßt, wo er nicht allgemeine Ideale ins Ungemessene verfolgt, sondern bestimmten Eigenerfahrungen Worte verleiht, da entstehen Gedichte, die sich mit den besten von Goethe vergleichen lassen. Eines der schönsten Gedichte, das jemals geschrieben wurde, ist zum Beispiel die Ode Frühe Gräber. Sanfte Trauer über entschlafene Lieben knüpft sich an die Erinnerung gemeinsam verlebter Stunden im Zauber der Mondnacht und des anbrechenden Tages. Ein anderes, Frühlingsfeier, schildert die Stimmung während eines Gewitters und die darauf folgende Erquickung der Natur. So wunderbar ist hier eine jedermann gewohnte, doch schwer auszudrückende Erfahrung in Worte gefaßt, daß einige Jahre nachher Goethe eine schöne Episode seines Werther auf diesem Motiv aufbaute. Lotte und Werther brauchten nur das eine Wort „Klopstock", und jedes weiß, was das andere empfindet. Jeder Leser wußte, welches Gedicht gemeint war.

Klopstock war einer der ersten, der ein allgemein-deutsches Nationalgefühl besaß und ausdrückte, und sich nicht auf seine engere Heimat beschränkte. Das zeigt sich am deutlichsten in seinem Verhältnis zu Friedrich. Das Feldherrngenie des preußischen Königs hörte er nie auf zu bewundern. In den Jahren 1786 und 1787 arbeitete er sogar an einer Geschichte des Siebenjährigen Krieges, um die Taten des Staatsmannes und Feldherrn objektiv darzustellen; ließ das Unternehmen freilich wie-

der fallen. Die Persönlichkeit Friedrichs war ihm zuwider, weil er dessen Freigeisterei und französischen Geschmack nicht billigen konnte. So schrieb er sein Kriegslied, das ursprünglich dem siegreichen Friedrich gewidmet war, unnatürlich genug auf Heinrich I. um, wodurch er sich selbst um einen Teil seiner Wirkung beraubte, da er geringeren Dichtern wie Gleim das Gebiet der zeitgemäßen vaterländischen Lyrik überließ. Trotzdem hat er auch so noch zur Stärkung des Nationalstolzes viel beigetragen; besonders durch eine Gruppe seiner Dramen.

Dramen

Als Dramatiker hatte Klopstock im übrigen kein Glück. Wie im Messias die lyrische Empfindung und musikalische Stimmung vorherrscht, so vermochte er auch im Drama nicht, sich in Charakteren und widerstreitenden Verhältnissen völlig zu objektivieren. Auch hielt er seltsamerweise an der Grundform der französischen Tragödie klassizistischen Stils fest, zu einer Zeit, da sich das deutsche Drama bereits zu einer selbständigen Ausdrucksform durchrang.

Der Tod Adams

Als Ergänzung zu der Rolle, die Adam im Messias spielt, ist Der Tod Adams gedacht, ein einaktiger Dialog, der 1757 erschien. Da Klopstock vom selben Jahr an mit Young Briefe wechselte, glaubt man auch den Einfluß der Night thoughts feststellen zu können. Der Vorwurf ist bedeutend: der erste Mensch, der für sich und alle seine Nachkommen die Unsterblichkeit verscherzt hat, stirbt. Er muß alle Qualen dieser Sündenschuld durchkosten, an einem Tag, der zu einem fröhlichen Familienfest bestimmt war. Das ist tragisch. Und dramatische Bewegung wird dadurch hervorgerufen, daß nicht nur Adam selbst, sondern auch seine Angehörigen sich durch Anrufung Gottes gegen das hereinbrechende Unheil wehren. Heute, wo man sich durch Stücke wie Gespenster und Der ungebetene Gast der Wirkung rein seelischer Vorgänge und des Eindrucks des gestaltlos Unentrinnbaren bewußt geworden ist, sollte Der Tod Adams als früher Versuch im Seelen-Drama neue Anteilnahme finden. Übrigens wurde das Werk, das eine wunderbar schöne, reiche und erhabene Sprache auszeichnet, in Frankreich durch eine Übersetzung bekannt, und es ist eine der Launen des Schicksals, daß gerade Napoleon, der Eroberer, sich vor Akkon in Syrien den Tod Adams vorlesen ließ.

Salomo

1764 erschien Salomo. Der Sohn Davids ist Skeptiker. Er zweifelt nicht am Dasein Gottes, sondern daran, daß er sich je zur Erde herablasse, wo so viel Übel herrsche. In seinem Pessimismus hat sich Salomo dem Kult des Moloch zugewandt. Die dramatische Spannung besteht darin, daß Mütter um das Leben ihrer Kinder bitten, die dem Götzen geopfert werden sollen. Zu spät kommt das Wort der Gnade.

Die Mütter verfluchen Salomo, der nun erkennt, daß ihn die Priester des Moloch betrogen haben. — Ganz verfehlt ist David (1772), wo die Geschichte von der gegen Gottes Befehl erfolgten Volkszählung und deren Bestrafung durch die Pest behandelt wird.

Bardiete

Als „Bardiete für die Schaubühne" bezeichnet Klopstock drei Dramen aus der ältesten deutschen Geschichte: Hermanns Schlacht, 1769; Hermann und die Fürsten, 1784; Hermanns Tod, 1787. Wir sahen, daß sich Klopstock schon als Jüngling für die deutsche Geschichte interessierte. Sein Studium der Vergangenheit wurde auch durch den Messias nie unterbrochen, und er folgte hierin dem Beispiel Bodmers. Dazu kam die Anregung durch Friedrichs Taten und literarisch durch Macphersons Ossian und Percy's Reliques. Wie in England so geschah auch in Deutschland eine allgemeine Wendung zu alter, volkstümlicher Geschichte, Sage und Poesie. An der Echtheit Ossians, der 1764 übersetzt wurde, zweifelte damals niemand, und Klopstock stand im Briefwechsel mit Macpherson. Keltisches, skandinavisches und germanisches Altertum schien Klopstock wie seinen Zeitgenossen gleichermaßen „deutsch". Ein Freund von ihm, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, veröffentlichte 1766 das Gedicht eines Skalden, wo der Geist eines nordischen Helden über die verschwundene Herrlichkeit der alten Götter Klage führt. Zum erstenmal erschienen Namen der nicht-klassischen Mythologie wieder in deutscher Poesie. Der Einfluß der Edda (1756 von Mallet ins Französische übersetzt) verbindet sich hier mit dem des keltischen Ossian. Nach einer wohl mißverstandenen Stelle in der Germania des Tacitus, und keltische sowie skandinavische Verhältnisse auf Deutschland übertragend, nimmt Klopstock einen besonderen Stand der „Barden" an. Barden also begleiten mit ihren Gesängen wie ein griechischer Chor die Handlung seiner Bardiete. Oder vielmehr, das wichtigste Geschehen geht hinter der Szene vor sich und spiegelt sich nur in den lyrischen Zwiegesprächen und Gesängen der Barden, die stets die Bühne innehaben.

Das erste Stück behandelt die Vernichtung der römischen Legionen unter Varus, die vaterländische Begeisterung, Todesmut und Tapferkeit bei Greis und Kind, die Herrlichkeit des Sieges, die Größe des Siegers. Der Eindruck der Dichtung war trotz des lyrisch-dramatischen Mischcharakters bedeutend; besonders unter der akademischen Jugend, die nun in Klopstocks Worten von Vaterland und Freiheit schwärmte. Eine ganze Menge Nachahmungen der Bardenlyrik entstand; zum Teil in geschmacklosester Übertreibung.

Das zweite Stück schildert den Kampf Hermanns gegen Cäcina,

den Unterfeldherrn des Germanicus im Jahre 15, bei dessen Rückzug an den Rhein. Hermann erscheint in Zwiespalt mit seinen Bundesgenossen, die gegen seinen Rat zu früh losbrechen und die Schlacht verlieren.

Im letzten Stück vollendet sich das tragische Geschick des Helden. Hermanns Versuch, die Deutschen zum Kampf gegen Rom zu einen, wird durch die Eifersucht der anderen Fürsten vereitelt. Sie klagen ihn an, daß er sich zum Tyrannen aufwerfen wolle. Hermann wird in seiner Burg eingeschlossen, verteidigt sich während eines Waffenstillstandes vergeblich gegen seine Ankläger und fällt dann im Kampf gegen die Übermacht. Die Tragik wird dadurch gesteigert, daß Thusnelda, Hermanns Gemahlin, aus römischer Gefangenschaft in dem Augenblick zurückkehrt, wo die Vernichtung unmittelbar bevorsteht.

Gelehrtenrepublik

Seine Ansichten über nationale Sprache, Dichtung und Geschichte, über Freiheit und Selbständigkeit des Einzelnen und des Volkes, hat Klopstock in mehreren theoretischen Schriften niedergelegt. Am wichtigsten ist Die deutsche Gelehrtenrepublik 1774. Da von Friedrich II. nichts zu hoffen war, versuchte Klopstock Kaiser Josef zu veranlassen, die nationale Kultur durch eine alle Wissenschaften umfassende Anstalt zu fördern. Er unterbreitete seinen Plan in einer Denkschrift, ohne jedoch Verständnis zu finden. Der ganze Erfolg seiner Bemühungen bestand in dem Buch, das aus der Denkschrift hervorging. Die geplante Anstalt wird als wirklich vorhanden angenommen. Deutschlands Wissenschaften und Künste werden von einem Gelehrtenstaat, der vom politischen unabhängig ist, geleitet. Aus Beratungen der „Aldermänner" erfahren wir die Gesetze dieser Republik. Das Heil der deutschen Wissenschaften beruht einzig und allein auf ursprünglichen, nationalen Schöpfungen. Darum ist jegliche Nachahmung, besonders die der Ausländer, zu bekämpfen; die Macht der Kritik möglichst einzuschränken. Überall kommt es nicht auf Regeln und Systeme an, sondern auf die Tat und die Darstellung. In den Wissenschaften stehen Geschichte und Naturforschung oben an; in den Künsten ist das Entscheidende die Echtheit des deutschen Wesens, die Ursprünglichkeit und Natürlichkeit der Empfindung.

Mit solchen Forderungen wirkte Klopstock auf die junge Generation gährender Talente, die seit dem Ende der sechziger Jahre auf allen Gebieten des Lebens und der Kunst den Streit gegen das Überlieferte und Geregelte aufgenommen hatten. Der junge Goethe, der Führer dieser „Stürmer und Dränger", begrüßte denn auch die Gelehrtenrepublik begeistert als „die einzige Poetik aller Zeiten

und Völker", wo „die heiligen Quellen bildender Empfindung lauter aus dem Throne der Natur fließen". Andererseits war Klopstock zu reif und fest als Charakter, zu gewissenhaft als Künstler, um in die Extreme eines sozialen und ästhetischen Umsturzes zu verfallen. Er verlangte nicht nur Originalität der Erfindung und tiefen Lebensgehalt von der Dichtung, sondern auch eine strenge künstlerische Zucht vom Dichter. Dieser muß, wie er sagt, die menschlichen Leidenschaften so vollkommen kennen, wie der Bauer sein Feld. Der Ausdruck muß dem Gedanken völlig entsprechen. Jede Wirkung muß aufs sorgfältigste abgewogen werden. Ist leidenschaftlichstes Gefühl das Ziel, so ruhig besonnene Arbeit der Weg. Das sind Erkenntnisse, die nie veralten.

Nicht minder wichtig als sein Werk, war Klopstocks Persönlichkeit. Die Mischung reinster Frömmigkeit mit geselliger Frische, Heiterkeit und Natürlichkeit, von glühender Vaterlandsliebe und unantastbarem Freiheitssinn, machte ihn zu einem idealen Führer seines Volkes. Er, der im Dienste zweier Fürsten stand, hat sich nie einer Schmeichelei schuldig gemacht, hat nie die Würde seines eigenen Selbst geopfert. Das Wort Schillers vom „Männerstolz vor Königsthronen" hat er verwirklicht. Hätte er in einer politischen Republik gelebt, wie er eine Gelehrtenrepublik erträumte, so hätte er sich auch vor dem Volk nicht gebeugt. Widerstrebend nahm er den Pöbel in seine Utopie auf, um ihn zu verachten. Er feierte begeistert den amerikanischen Freiheitskrieg und die französische Revolution. Als aber die letztere zur Pöbelherrschaft ausartete, wandte er sich entrüstet ab. Immer nur gab er sich selbst. Er war kein spekulativer Denker, und Umkreis und Art seiner Geisteserzeugnisse sind begrenzt. Sehnsucht, Schmerzen und Glück der Liebe, Natur, Vaterland, einige Ereignisse der Geschichte, der Gott der jüdischen und der christlichen Offenbarung, einige Grundfragen der Sprache und Metrik, sind seine Gebiete. Grad, schlicht und ursprünglich im Denken und Fühlen, kennt Klopstock keine abgründigen und verwickelten Probleme. Der reichen Entfaltung eines umfassenden Geistes wie Goethe vermochte er nicht zu folgen. Aber diese Begrenzung ist zugleich die Ursache seiner Kraft. Wie er sich mit einer damals unerhört kühnen Offenheit ganz selbst gab, sein eigenstes, innerstes Gefühl rückhaltlos aussprach, so konnten sich auch die Besten seines Volkes, aus allen Ständen und Gauen, ihm ganz hingeben, mit schrankenloser Begeisterung und herzlicher Liebe. So war Klopstock in der Literatur die erste, große, einigende Kulturmacht für Deutschland, würdig des großen Königs, dessen erster Bürger er war und der ihn nicht kannte.

Viertes Kapitel

Wieland

Zwei Jahre, nachdem der Norddeutsche Klopstock Zürich verlassen hatte, zog ein süddeutscher Dichter in dem gastlichen Hause Bodmers ein: **Christoph Martin Wieland** (1733 bis 1813). Als Sohn eines evangelischen Pfarrers zu Oberholzheim bei Biberach in Württemberg geboren, wuchs der junge Wieland unter dem Einfluß pietistischer Anschauungen auf. Er besuchte die pietistische Schule Kloster Bergen bei Erfurt, lernte aber sehr früh auch die Klassiker und wichtige Schriften der französischen Aufklärung kennen. Von 1750 bis 1752 war er Student der Rechte in Tübingen. Seine ersten Versuche in der Literatur bewegten sich in den Bahnen Klopstocks. Bodmer konnte dieselben Eigenschaften, die er am Dichter des Messias bewunderte, in dem jungen Schwaben wiederfinden: eine schwärmerische Frömmigkeit, ein lebhaftes Gefühls- und Phantasieleben, das in Dichtungen religiösen oder nationalen Inhalts, in Oden, Hymnen und Versepen, Ausdruck suchte. Hatte Klopstock ein Epos auf Heinrich I. geplant, so schrieb Wieland einen Hermann,* über den er mit Bodmer einen Briefwechsel führte; und ein Epos Cyrus (1759) war durch Friedrich den Großen begeistert. Die Frömmigkeit des Messias hatte ihr Gegenstück in einem Lehrgedicht über die Natur der Dinge oder die vollkommenste Welt (1752), worin sich Pietismus und Leibnizens Theodizee einen; noch mehr in einem Hymnus auf Gott und einem Epos Der geprüfte Abraham (1753). Die drei Gesänge des letzteren ahmen Klopstocks Vers, Sprache und Gesinnung nach und zugleich die von Bodmer im Anschluß an Klopstocks biblische Dichtungen verfaßten „Patriarchaden". Schmiegsamer als Klopstock, fügte sich Wieland in die spießbürgerliche Eigenart seines Gastgebers. Zwei Jahre lang lebte er im Hause Bodmers, im ganzen sieben Jahre in Zürich, als Hauslehrer, und zwar bis 1759. Von 1760 bis 1769 ist Wieland Kanzleidirektor seiner Heimatstadt Biberach, wo die Familie zu dem angesehenen Patriziat gehörte.

Wieland 1733—1813

* Erst 1883 gedruckt.

Aber er bleibt in Fühlung mit den Zürichern und widmet noch 1780 eine Sammlung seiner poetischen Schriften in rührender Dankbarkeit den Beschützern seiner Jünglingsjahre, Bodmer und Breitinger, obwohl er selbst inzwischen ein anderer geworden war.

Wieland hatte in seiner Schweizer Zeit einen Anti-Ovid verfaßt und alle erotische Dichtung verdammt. Scharfe Kritikeraugen wollten aber der so auffallend betonten Tugend des jungen Schriftstellers nicht so recht trauen. In der Tat kam ein schneller Rückschlag. In den sechziger Jahren ist Wieland der Fürsprecher freiester Sinnlichkeit, wobei er in komischen Erzählungen (1765) das Maß der Sitte und des guten Geschmacks weit überschreitet. Nur langsam findet er den Ausgleich zwischen pietistisch-asketischer Schwärmerei und zügellosem Materialismus. Auf Schloß Warthausen bei Biberach wird er 1762 in die höfische Gesellschaft des Grafen Stadion eingeführt. Der Verkehr mit dem französisch gebildeten und aufgeklärten Adel, das Studium philosophischer Schriften, die vertiefte Bekanntschaft mit dem klassischen Altertum und nicht zum wenigsten die praktische Tätigkeit als Beamter führen Wielands Charakter als Mensch und Schriftsteller zur Reife. Er eignet sich die Gewandtheit und Sicherheit des Weltmanns im Verkehr an. Die Heirat mit einer tüchtigen Frau gewährt ihm die Festigkeit eines ehrbaren Familienlebens. Die Sinnlichkeit in seinen Schriften wird nach und nach auf ein erträgliches Maß zurückgedämmt, wenn auch nie ganz überwunden. Aber gerade diese Eigenschaft zusammen mit der Anmut und Leichtigkeit seiner Verse, der behaglichen, unterhaltend belehrenden Prosa seiner Romane, der Freiheit und Vernunft seiner Philosophie befähigten ihn, die vornehmen Kreise für die deutsche Literatur zu gewinnen. War es doch unter der Geld- und Geburtsaristokratie wie beim großen König noch immer üblich, französisch zu sprechen und zu lesen.

Die Philosophie, die er seit Ende der sechziger Jahre bis zuletzt folgerichtig vertreten hat, besteht vorwiegend in der Ansicht, daß es unabhängig von jeder dogmatischen Religionsform eine sittliche Lebensführung gebe, deren Grundlage die Vernunft, deren Ziel die harmonische Verbindung des Guten und Schönen, die griechische Kalokagathia, das sinnlich-geistige Glück sei. Diese ästhetisch-ethische Weltanschauung fand Wieland in unübertrefflicher Weise dargestellt in den Schriften des englischen Grafen Shaftesbury, die ihm seit 1752 bekannt waren und seit 1758 seinen Lebensweg beständig begleiteten.

Den Übergang vom pietistischen zum rationalistischen Lebensideal, den „Sieg der Natur über die Schwärmerei" schildert Wieland in seinem

Don Sylvio

ersten Roman: Don Sylvio von Rosalva, 1764, der sich stark an Cervantes' Don Quixote anlehnt. So ausgesprochen war die philosophische Tendenz in Wielands Arbeiten, daß er 1769 als Professor der Philosophie an die Universität Erfurt berufen wurde. Ein politisch-

Der goldene Spiegel

pädagogischer Roman Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian, 1772, verschaffte ihm dann im selben Jahr einen Ruf nach Weimar als Erzieher des Erbprinzen Karl August. In Weimar und dessen nächster Umgebung hat Wieland den Rest seines Lebens verbracht.

1764 erschien das epochemachende Werk von **Johann Joachim Winckelmann:** Geschichte der Kunst des Altertums. Die bereits vorhandene Neigung Wielands zur Antike wurde dadurch so bestärkt, daß er die Handlung seiner Prosaromane von da an ausschließlich auf griechischen Boden verlegte und damit seinem weiten Leserkreis einen Begriff vom griechischen Geistesleben vermittelte. Es kam der Wirkung dieser Romane damals zugut, was uns heut den Genuß verkümmert, daß Wielands Griechentum nach französisch-englischem Geschmack zugeschnitten war.

Agathon 1766

Agathon (1766; umgearbeitet 1773) spielt zur Zeit des Tyrannen Dionysius von Syrakus. Es ist die Geschichte eines jungen Mannes, der in Athen Redner, Staatsmann und Feldherr wird. Verbannt, gerät er in die Hände von Seeräubern, die ihn als Sklaven an den Sophisten Hippias verkaufen. Agathon ist Platoniker und hat seinen Standpunkt gegen den von Hippias vertretenen Materialismus zu verteidigen. Außerdem läßt er sich vorübergehend von der schönen Hetäre Danae bezaubern. Er reißt sich los, kommt nach Sizilien, wird der Günstling und erste Minister des Dionys. Durch Intrigen gestürzt, gelangt er nach Tarent und lernt dort von dem Pythagoräer Archytas die wahre Weisheit: tüchtige Arbeit für das Volkswohl, praktisches Leben bei geistiger Freiheit. — Von Xenophons Cyropädie, Plutarchs Biographien, sowie von dem sentimentalen Roman Englands und Frankreichs beeinflußt, hat Wieland mit seinem Agathon den modernen Bildungsroman als etwas ganz Neues geschaffen. „Hier zuerst wird die geistige Entwicklung des Helden, die in den Grundzügen als eine selbsterlebte gelten muß, in den Mittelpunkt der Handlung gestellt. Agathons Bildung, ihre Entstehung, Wandlung und ihr schließlicher Abschluß, bildet das einzige Thema des Romans" (Max Wundt). Von Agathon geht Goethes Wilhelm Meister und die lange Reihe biographischer Entwicklungsromane aus, die mit ihrer Verbindung von Einzelschicksal und

ganzen Kulturepochen als eine Besonderheit der deutschen Literatur gelten können.

In der Geschichte der Abderiten (1774, umgearbeitet 1781) verspottet Wieland, zum Teil angeregt von Swift und Fielding, hauptsächlich aber auf Grund seiner eigenen Erfahrungen in Biberach, die Torheiten des Philisterlebens in einer Kleinstadt, die Sitten der Männer und Frauen, die Pedanterie der Beamten, die Einbildung der Schriftsteller, die Beschränktheit der Priester. Der Philosoph Demokritos ist nach langer Wanderschaft in seine Heimatstadt Abdera zurückgekehrt und er, der einzig Weise, erscheint seinen selbstzufriedenen Mitbürgern als ein Narr. Die Aufführung der „Andromeda" von Euripides in Gegenwart des Dichters und der Streit um den Schatten eines Esels, worüber ein Bürgerkrieg auszubrechen droht, bildet den Hauptteil der Handlung. Endlich müssen die Einwohner ihre Stadt zeitweise verlassen, da die heiligen Frösche der Göttin Latona von ihr Besitz ergreifen.

Abderiten 1774

In Peregrinus Proteus, 1788, versucht Wieland das Geschick des spätgriechischen Zynikers, der sich 165 nach Christi selbst verbrannte, psychologisch verständlich zu machen. Peregrinus durchlebt die Stufen des heidnischen Materialismus und christlichen Spiritualismus, beschäftigt sich mit allen möglichen philosophischen Systemen, findet nirgends Befriedigung und tötet sich aus Überdruß an der Sinnlosigkeit des Daseins.

Peregrinus Proteus 1788

In Agathodämon, 1796, wird der Übergang vom Heidentum zum Christentum dargestellt und vor der Veräußerlichung des letzteren gewarnt.

Agathodämon 1796

Als sein reifstes und bestes Werk betrachtete Wieland selbst seinen letzten großen Roman, der um die Wende des Jahrhunderts 1800 bis 1802 erschien: Aristipp und einige seiner Zeitgenossen. Von einer Handlung ist hier beinahe nicht die Rede. Es ist vielmehr in Form von Briefwechseln eine Entwicklungsgeschichte der sokratischen Philosophenschulen. Den verbindenden Faden bildet die Geschichte der Hetäre Lais, die, zu ihrer besten Zeit die Gefährtin des Aristipp selbst, von einer Hand zur anderen geht und schließlich einem Unwürdigen zum Opfer fällt. Die Grundtendenz des Romans ist die: der Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit, wie ihn die echte Lehre des Sokrates fordert, ist die wahre Philosophie.

Aristipp 1800—1802

Kleinere Erzählungen aus der griechischen Welt schlossen sich dem Aristipp an: Menander und Glykerion; Krates und Hipparchia.

Als Dichter zeigt sich Wieland am günstigsten in einigen Verserzählungen aus dem griechischen Altertum und dem romantischen Mittelalter. Zwischen Dichtung und Philosophie steht Musarion oder die Philosophie der Grazien, 1769. Die reizende Athenerin Musarion bekehrt den Stoiker Phanias, der sich weltverdrossen auf ein abgelegenes Landhaus zurückgezogen hat, zur wahren Lebensfreude. Ihre Lehre ist: genieße zufrieden und mäßig, was die Natur schenkt; nimm die Dinge der Welt von der besten Seite; grüble nicht über das Unerkennbare nach; sprich nicht von Tugend, sondern übe sie freiwillig ohne Gedanken als Lohn.

Musarion 1769

Musarion ist wirklich „graziös" in Geist und Form. Aufs glücklichste verbinden sich Ernst und leichte Ironie miteinander. Aber bei Wieland selbst und noch mehr bei seinen zahlreichen Nachahmern bildete sich rasch eine verkünstelte, süßliche Manier aus, die sogenannte Graziendichtung, die ebenso von echter Kunst wegführte, wie die Anakreontik. Das Geistige verhüllte nur leicht die berechnete Sinnlichkeit. Die angeblich sokratische, weltüberlegene Ironie wurde zur effekthaschenden Frivolität. So hat das jüngere Geschlecht der „Stürmer und Dränger" die Graziendichtung mit bitterem Hohn abgelehnt. Der Tadel trifft nicht zu auf das anspruchvollste Versepos, das Wieland verfaßt hat: Oberon, 1780.

„Graziendichtung"

Oberon 1780

Nach der französischen Sage von Huon de Bordeaux und dem Märchenspiel aus Shakespeares Midsummernight's dream gestaltete Wieland seine Handlung. Kaiser Karl der Große schickt den Ritter Hüon zur Buße für die Tötung seines Neffen auf ein gefährliches Abenteuer aus. Hüon muß nämlich dem Kalifen von Bagdad eine Handvoll Barthaare und vier Backenzähne rauben und nach Paris bringen. Mit Hilfe des Elfenkönigs Oberon gelingt es dem Helden, die Tat auszuführen. Oberon hat sich mit seiner Gemahlin Titania entzweit. Der Streit kann nur geschlichtet werden, wenn sich ein Menschenpaar findet, das sich in Not und Tod unwandelbar treu bleibt. Hüon raubt dem Kalifen nicht nur den Schmuck seines Gesichts, sondern auch seine schöne Tochter Rezia. Nach Oberons Geheiß sollen sich die Beiden erst bei ihrer Ankunft in Rom vermählen. In ihrer Leidenschaft warten sie aber nicht so lange und müssen nun zur Strafe eine harte Prüfungszeit durchmachen. Am Ende droht ihnen gemeinsamer Feuertod, dem sie gefaßt entgegengehen. Nun werden sie von Oberon gerettet, von dem glücklich wieder vereinten Elfenpaar auf dessen Wunderschloß gastlich bewirtet und dann nach Paris geleitet. Die Versöhnung Hüons mit dem Kaiser bildet den Schluß. — Ritterliche Heldentaten und süße Minne, Todes-

gefahren auf sturmgepeitschtem Meer und auf dem Scheiterhaufen, Hungersnot und Rettung auf einsamer Insel, Entführung durch Seeräuber, lange Trennung, Suchen und wunderbares Wiederfinden, Verzweiflung und höchstes Glück, die Verbindung des menschlichen Lebens mit einer phantastischen Märchenwelt: wir haben die meisten Motive romantischer Dichtung vereint. Nicht der kleinste Reiz des Werkes ist die Ironie, die dem Tragischen stets vor der Katastrophe die Spitze abbricht, die dem Sentimentalen die Würze des Humors verleiht. Schon im Jahre 1771 hatte es Wieland in einem neuen Amadis in Anlehnung an Spensers Fairy Queen mit romantischen Motiven versucht. Oberon ist nicht nur das beste komische Heldenepos des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland und als solches ein Abschluß; Oberon bezeichnet auch den Anfang der romantischen Poesie, die am Ende des Jahrhunderts die Alleinherrschaft des Klassizismus zu brechen bestimmt war. In Versepen aus der Artus-Sage, wie Geron der Adelige, 1777, hat Wieland noch andere Beiträge zum Wiederaufleben romantischer Stoffe geliefert.

Es erscheint paradox, den Verfasser des Don Sylvio und Aritipp mit der Romantik in Verbindung zu bringen. Aber Wieland war gerade durch die Widersprüche in seinem Wesen zum Vorläufer der Romantik bestimmt. Der Sieg der Natur über die Schwärmerei mochte bei seinem Don Sylvio vollständig sein; bei dem Dichter war er es nicht. Von der mystischen Sehnsucht des Pietisten blieb stets soviel in ihm übrig, daß er mit den Waffen des Rationalismus dagegen ankämpfen mußte. Die Empfindsamkeit ironisierte er, weil er sie an sich selbst gründlich erfuhr. Andererseits war Wieland eine so reiche Natur, für Eindrücke der entgegengesetzten Art so empfänglich, daß er, der genaue Kenner und Verehrer des klassischen Altertums, unmöglich in einseitiger Bevorzugung der Antike verharren konnte. Die Weite des romantischen Bildungsideals hat er durch seine erstaunlich ausgebreitete Belesenheit und edle Vorurteilslosigkeit vorweggenommen. Das romantische Programm der Weltliteratur hat er soweit erfüllt, als es einem Einzelnen möglich ist. Was hat er neben seinem überreichen Schaffen im Übersetzen geleistet; wie weit ist auch da sein Blick! Euripides und Aristophanes, Ciceros Briefe, Horazens Briefe und Satiren, Lucian; Shakespeares theatralische Werke. Er übersetzte zweiundzwanzig Dramen, alle außer dem Sommernachtstraum recht unvollkommen in Prosa (1762 bis 1766). Es war bei allen Mängeln eine literarische Leistung, welche dieselben Kraftgenies begeisterte, die Wielands Graziendichtung verurteilten.

Aber mit all dem ist der Bereich von Wielands Tätigkeit nicht umschritten. Wieland war auch ein hervorragender Publizist. Von 1773 bis 1810 erschien seine Monatsschrift Der teutsche Merkur, beziehungsweise Der neue teutsche Merkur, die er selbst verlegte und lange Zeit persönlich leitete. Hier veröffentlichte er eigene, und ohne Voreingenommenheit die Werke anderer Verfasser der verschiedensten Richtungen. Hier übte er eine freimütige Kritik aus an literarischen und wissenschaftlichen Schriften und besprach auch mit Verständnis die politischen Ereignisse. Vom März bis Oktober 1798 erschienen im Merkur Gespräche unter vier Augen. Zwei wichtige Gedanken, die Wieland hier äußert, zeugen von seinem Weitblick. Im Gegensatz zu dem Wirrnis der nachrevolutionären Bewegungen schildert er das Genie Napoleons und sagt dessen Diktatur voraus. Und mitten in der Zerstörung und Auflösung des Deutschen Reichs sieht er, von dem alten preußischen Patriotismus Gleims angefeuert, die endliche Rettung durch eine Neuordnung des preußischen Staatswesens. Als Napoleon, eben der Zerstörer des Reichs, sich in Weimar aufhielt, fand er nicht nur in Goethe einen „Mann", sondern er bezeugte auch dem greisen Wieland seine Achtung.

Der deutsche Merkur

Wielands Bedeutung als Dichter liegt vor allem darin, daß er eine deutsche Erzählungskunst in Vers und Prosa schuf, die, unterhaltend und belehrend zugleich, das gebildete Publikum zu fesseln vermochte und wieder für die deutsche Sprache gewann. Darüber hinaus hat er in seinen Romanen den umfassenden Zeitroman begründet, der dann von Goethe weiterentwickelt wurde. Nebenbei hat er große Stoffgebiete neu erschlossen oder wenigstens allgemein zugänglich gemacht: das klassische Altertum, das romantische Mittelalter, die Renaissance. Endlich bildete die Allgemeinheit seines Wissens, die heitere Freiheit und anmutige Weltlichkeit seiner Ansichten eine schätzenswerte Ergänzung zu dem feierlichen Ernst und der philosophischen Enge Klopstocks. Aber die tiefsten Fragen des Lebens hat sein Denken nicht berührt, seine Kunst nicht gestaltet. Es bedurfte eines Mannes von größerer Geistesfreiheit als Klopstocks, von selbständigerer Denkkraft und kühnerem Willen als Wielands, um das deutsche Geistesleben und dessen literarischen Ausdruck für die neue Zeit fest zu gründen. Dieser Mann war Gotthold Ephraim Lessing.

Fünftes Kapitel

Lessing

Wie Wieland stammte Lessing (1729 bis 1781) aus einem evangelischen Pfarrhaus. Wie Klopstock erhielt er seine Schulbildung in einer Anstalt, wo sich theologische mit humanistischen Studien verbanden, St. Afra bei Meißen in Sachsen. Frühreif, an Begabung seine Altersgenossen weit überragend, wird er vorzeitig entlassen und bezieht als Siebzehnjähriger im September 1746, wenige Wochen nach Klopstock die Universität Leipzig. Von Kindheit an in die Enge orthodoxer Anschauungen und puritanischer Lebensführung gebannt, sieht sich der Jüngling mit einem Schlag in der freien, großen Welt. Jetzt will er vor allem ein Mensch sein. Er eignet sich die Formen der feinen Gesellschaft an und strebt nach allseitiger, harmonischer Bildung von Körper und Geist. Von der Theologie wendet er sich zur Medizin, ohne mit diesem Fach abzuschließen. Erst 1751 erwirbt er sich mit einer physiologischen Abhandlung die Magisterwürde. Die Liebe zur Literatur, insbesondere zum Theater, überwiegt alles andere.

Gotthold Ephraim Lessing 1729—1781

Trotz der Vorurteile der Zeit gegen den noch immer verachteten Beruf wagt er es, mit den Schauspielern persönlich zu verkehren und sich praktische Kenntnisse der Bühne zu erwerben. Seine bekümmerten Eltern muß er durch einen Besuch zu Haus davon überzeugen, daß er noch immer ein guter Sohn ist. Der Wunsch, ein deutscher Molière zu werden, erfüllt die Träume des angehenden Dichters. Ein früher Theatererfolg ist ihm beschieden. Die durch Gottscheds Reform berühmte Truppe der Frau Neuber führt 1748 sein heiteres Stück *Der junge Gelehrte* auf, worin der Student seine eigene Bücherweisheit verspottet. Diese persönliche Note hebt das im übrigen noch unreife Werkchen über die Schablone der Gottschedschen Dramaturgie hinaus. Sieben solche dramatischen Kleinigkeiten hat Lessing verfaßt, daneben eine Menge anakreontischer Lieder, Verserzählungen, Fabeln und Epigramme.

Der junge Gelehrte 1748

Von 1748 bis 1755 führt er, von dem Wittenberger Aufenthalt abgesehen, in Berlin das aufreibende Leben eines vielbeschäftigten

Schriftstellers. Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen müssen helfen, ihm das Leben zu fristen. Als ständiger Mitarbeiter des literarischen Teils der jetzt „die Vossische" genannten Zeitung und als Leiter einer eigenen Monatsbeilage „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" verschafft sich Lessing, erst zweiundzwanzig Jahre alt, durch unzählige Rezensionen den Ruf als unbefangener und furchtloser Kritiker. Weder für Gottsched noch für die Schweizer nimmt er Partei, sondern stellt sich über Beide. Klopstock beurteilt er sachlich und gerecht. Warm, aber ohne Verzückung, erkennt er das überragende Genie an. Der alte Bodmer fürchtet, der „determinierte Bösewicht" Lessing werde ihn um die Früchte seiner eigenen Arbeit berauben.

Weitere Beweise geistiger Selbständigkeit und außerdem überraschender Gelehrsamkeit gab Lessing durch seine Rettungen des Horaz, 1754, wo er gegen die damals übliche Verdächtigung der Sittlichkeit des römischen Dichters Stellung nimmt; und ein Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange, 1754, wo der falsche Ruhm eines ebenso anmaßenden wie untauglichen Horazübersetzers gestürzt wird. — Wertvolle Freundschaften schloß Lessing in Berlin, mit den Dichtern Ramler und Gleim, dem Buchhändler und Kritiker Nicolai, und dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn. Dagegen wurde ihm die Verbindung mit Voltaire, der bis zum März 1753 an Friedrichs Hof zu Potsdam weilte, zu nicht geringem Schaden. Lessing war eine Zeitlang der Tischgenosse Voltaires und übersetzte dessen kleinere historische Schriften 1751; ohne Zweifel hoffte er, durch Vermittlung des berühmten Franzosen die Aufmerksamkeit des preußischen Königs auf sich zu ziehen. Aber eine Nachlässigkeit in der Behandlung der Druckbogen zu Voltaires Werk über Ludwig XIV. führt eine peinliche Mißstimmung herbei. Der König wird über den Vorfall einseitig unterrichtet, und der Name Lessing bleibt ihm in unangenehmer Erinnerung. Dies wiederum hatte zur Folge, daß Lessing in Preußen niemals eine seiner Bedeutung würdige Stellung bekam, daß 1766 bei Besetzung der Vorstandschaft für die Königliche Bibliothek in Berlin ein ganz unbekannter und unfähiger Franzose dem größten deutschen Schriftsteller der Zeit vorgezogen wurde. Wie viel freundlicher war das Schicksal Klopstocks! Lessing aber schrieb sich in jener Voltaire-Epoche den Unmut vom Herzen in einer Ode Mäcen, die seinen Mannesstolz und seine kühne Offenheit ehrenvoll bezeugt: „Ein König mag immerhin über mich herrschen; er sei mächtiger, aber besser dünke er sich nicht. Er kann mir keine so starken Gnadengelder geben, daß ich sie für wert halten sollte, Niederträchtigkeiten darum zu begehen." Voltaires per-

Verhältnis zu Voltaire

sönlichen Charakter lernte Lessing von der schlimmsten Seite kennen. Voltaire den Menschen konnte er nur verachten; Voltaire den Dichter nahm er nicht ernst. Aber Voltaire der rationalistische Denker hat neben Pierre Bayle und Denis Diderot von allen Franzosen auf Lessings Geist die größte Wirkung ausgeübt. Die furchtlose Kritik der Kirche, die Unterscheidung zwischen Theologie und Religion, die Duldung aller Glaubensbekenntnisse, die geistreiche, fesselnde Behandlung wissenschaftlicher Dinge, das konnte den Anfänger von 1751 Frankreichs gefeiertster Schriftsteller lehren. Die Vorurteilslosigkeit Voltaires im philosophischen Denken hat Lessings angeborenen Wahrheitstrieb mächtig angeregt. Noch im Nathan hat Voltaires Charakteristik des edlen Sultan Saladin in einer jener „kleineren historischen Schriften" nachgewirkt.

Den Abschluß von Lessings erster Berliner Zeit bildet das bürgerliche Drama Miß Sara Sampson 1755.

Miß Sara Sampson 1755

Ein unstätes Wanderleben ist während der nächsten fünfzehn Jahre sein Los. Zwischen 1755 und 1758 hält er sich vorwiegend in Leipzig auf und schließt mit Ewald von Kleist, durch Gleims Vermittlung, innige Freundschaft. 1758 bis 1760 findet er sich wieder in Berlin; 1760 bis 1765 als Sekretär des preußischen Generals Tauentzien in Breslau, dann noch einmal als freier Literat in Berlin bis 1767. Die nächsten zwei Jahre ist er als Dramaturg in Hamburg tätig, wo er 1767 mit Klopstock, 1770 mit Herder zusammentrifft. Endlich 1770 erhält er eine feste Stellung als Bibliothekar des Herzogs von Braunschweig, in Wolfenbüttel. Dort stirbt er 1781, erst zweiundfünfzig Jahre alt.

Persönliches Glück war dem rastlos arbeitenden Mann kärglich bemessen. Die Freunde, die ihn überlebten, Gleim, Nicolai und Mendelssohn, blieben geistig weit hinter ihm zurück und waren ihm zuletzt keine helfenden Gefährten mehr. Seinen liebsten Freund, Kleist, entriß ihm der Krieg. Die Verbindung mit der einzigen Frau, die er liebte, Eva König, wurde durch widrige Umstände fünf Jahre lang hinausgezögert. Und nur etwas über ein einziges Jahr ehelichen Glücks und behaglicher Häuslichkeit war ihm beschieden, 1776 bis 1778. Wie er in der herben Kürze überwältigenden Schmerzes einem Freunde schrieb, hatte er versucht, es auch einmal so gut zu haben, wie andere Menschen, und der Versuch war ihm mißlungen. Lessing war einer jener Einsamen, die der Menschheit neue Wege bahnen, die im Kampf um das ferne Ziel, das allen bestimmt ist, nicht Zeit haben, an sich selbst zu denken.

Auf den verschiedensten Gebieten hat er Taten von bleibendem Wert vollbracht. Als Kritiker, als Gelehrter, als Dichter, hat er so

Großes geleistet, daß sein Name fortleben würde, auch wenn er nur eines von den Dreien gewesen wäre. Literatur, Kunstwissenschaft, Archäologie, Philologie, Theologie, Kirchengeschichte, Philosophie — überall stand er kritisch und schöpferisch in erster Reihe. Sein durchdringender Verstand, seine unermeßliche Belesenheit, seine Kombinationsgabe, sein gestaltender Trieb beherrschte alles. Darum genügte ihm kein Sonderfach. Nicht die Ausbeutung eines einzelnen Gebietes war sein Ideal, sondern der Kampf um die Wahrheit an und für sich, wo immer dieser Kampf nötig erschien.

Literaturbriefe 1759

Mit Mendelssohn und Nicolai zusammen gründete Lessing 1759 in Berlin die kritische Wochenschrift Briefe die neueste Literatur betreffend, die man gewöhnlich als „Berliner Literaturbriefe" zitiert. Sie bestand vom Januar 1759 bis Juli 1765. Lessings Mitarbeit ging in der Hauptsache nur bis September 1760. Die Beiträge sind vorwiegend polemisch, gegen die Überschätzung von Modegrößen gerichtet. Andererseits werden die echten Talente wie Kleist und Klopstock gewürdigt, und mitten in den Streit um die Tagesliteratur fällt die Anpreisung des Volksliedes, wozu ein halbes Jahrhundert zuvor Montaigne den ersten Anstoß gegeben hatte. Noch immer wurden in Kunstsachen abgezogene Regeln verehrt, noch war der pedantische Geist Gottscheds nicht völlig gebannt. Wirksamer als in seiner ersten Berliner Zeit stellt Lessing jetzt das Genie Klopstocks allem Regelzwang entgegen und erklärt, daß sich das Genie seine Regeln selbst mache. Allzu scharf, die geschichtlichen Voraussetzungen mißachtend, geht Lessing mit Gottsched ins Gericht. Er meint, es wäre besser gewesen, wenn sich dieser mit dem Theater überhaupt nie befaßt hätte, denn nicht das französische, sondern das englische Drama sei dem deutschen Volksgeist verwandt. Mit entscheidenden Worten wird Shakespeare gepriesen: „Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschrecket. Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kommt ihnen in der mechanischen Einrichtung und Shakespeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet, und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt." (17. Brief.)

Kein Wunder, daß Herder ausrief: „die Quelle des guten Ge-

schmacks ist geöffnet; man komme und trinke." Nun waren sowohl Bodmer als Gottsched endlich überwunden. Lessing war der Führer zur Freiheit.

Als Sekretär des Generals Tauentzien in der schlesischen Hauptstadt Breslau stand Lessing mitten drin im soldatischen Leben mit all seinen beruflichen Pflichten und gesellschaftlichen Zerstreuungen. Und doch fand er nicht nur die Muße zur Gestaltung eines Dramas mit dem Krieg als Hintergrund, sondern auch zu rein ästhetischen Untersuchungen, deren Bereich sich von der Kunst des klassischen Altertums bis zur Kunst der Gegenwart erstreckte. Das Ergebnis war: Laocoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, 1766. Nach dem mißverstandenen Wort des Horaz „ut pictura poesis" herrschte seit Jahrhunderten in Theorie und Praxis eine Verquickung der Kunstgattungen. Der Maler wetteiferte mit dem Dichter in der Darstellung von historischen und allegorischen Vorwürfen, zu deren Erklärung eigentlich jene Spruchbänder gehörten, die wir in der primitiven Kunst des Mittelalters belächeln. Selbst die größten Meister der Farbe, wie Rubens, opferten diesem Irrwahn ihren Tribut. Andererseits suchten es die Dichter den Malern gleichzutun in ausführlicher Beschreibung lebendiger und lebloser Natur, ohne sich der Unzulänglichkeit ihres Ausdrucksmittels zu diesem Zweck bewußt zu sein. Bewunderte Muster der beschreibenden Poesie waren Thomson, Brockes und Haller. Noch 1747 fand die Stilmischung in einer Schrift des französischen Ästhetikers Batteux ihre theoretische Rechtfertigung, und der französische Archäolog De Caylus entnahm 1757 aus Homer und Vergil „tableaux". Mit Diderots Lettres sur les sourds et muets, 1751, setzte jedoch in Frankreich eine Reaktion gegen die verachtete Ästhetik ein, und in England, wo Addison Anwalt der „descriptive poetry" war, hatte schon 1713 Shaftesbury den wesentlichen Unterschied der Künste aufgezeigt in einer Abhandlung seiner Characteristics: „A nation of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules." Ihm folgten sein Neffe James Harris und Edmund Burke mit ähnlichen Gedanken.

Laocoon 1766

Lessing hat diese Vorgänger gekannt und ihre Ideen weitergeführt, indem er induktiv aus einer Fülle von Beispielen die den Kunstwerken verschiedener Art zugrunde liegenden Gesetze erschließt. Zu dieser experimentellen, vom Herkommen freien Methode, wurde er von Aristoteles angeregt. Gleichzeitig war der Laocoon auch eine Auseinandersetzung mit dem größten Archäologen des Jahrhunderts Winckelmann, der in seiner Schrift Gedanken über die Nach-

ahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, 1755, die Laocoongruppe mit der Erzählung des Vorgangs bei Vergil verglichen hatte: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt, und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. — Diese Seele schildert sich in dem Gesicht des Laocoons, und nicht in dem Gesicht allein, bei den heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket ... äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laocoon singet." Die hier geäußerte Ansicht vom Wesen der Schönheit in der griechischen Kunst fand die herrlichste Ausführung in dem bereits erwähnten Hauptwerk Winckelmanns, der Geschichte der Kunst des Altertums, die 1764 erschien, als Lessing schon an seinem Laocoon arbeitete. Winckelmann hat damit der falschen Rokoko-Auffassung von der Antike ein Ende gemacht und den geläuterten Klassizismus begründet, der die Kunst und Literatur im letzten Drittel des Jahrhunderts beherrscht. Was auch an diesem Klassizismus noch einseitig und historisch unrichtig war, wissen wir heute genau. In einer einzelnen Frage brachte eben Lessings Laocoon schon die nötige Ergänzung.

Lessings Standpunkt ist der: den Wert des Bildhauerwerks muß und kann man zugeben, ohne den Dichter deswegen zu tadeln. Der Künstler arbeitet mit einem anderen Material als der Dichter. Jener, wie die bildende Kunst überhaupt, gebraucht natürliche Zeichen (Ausdrucksmittel) im Raum. Dieser gebraucht willkürliche (symbolische) Zeichen in der Zeitfolge. Ließe der Bildhauer Laocoon schreien, so müßte er dessen Gesicht zu einer Grimasse verzerren, die unerträglich häßlich wäre, da sie bleibt. Der Dichter hingegen stellt einen Vorgang nach dem anderen dar; ein Eindruck macht dem anderen Platz, und auch das gräßlichste Geschrei wirkt auf unsere Phantasie nicht so abschreckend, wie eine Verzerrung auf unser Auge. So darf nicht nur Vergil seinen Laocoon schreien lassen, sondern auch Sophocles seinen Philoktet, was Winckelmann nicht in Betracht zog. Die Malerei (worunter Lessing die bildende Kunst überhaupt verstand) arbeitet also mit anderen Ausdrucksmitteln auf andere Eindrücke hin als die Dichtung. Jede Kunst hat ihr eigenes Gebiet und nähert sich um so mehr der Vollkommenheit, je mehr sie aus den ihr innewohnenden Gesetzen heraus schafft.

Dieser Grundgedanke des Laocoon ist heute Gemeinplatz, wenn es auch immer wieder Künstler und Dichter gibt, die nichts von ihm wissen wollen. Damals war er eine Offenbarung und Erlösung aus pedantischer Kunstdogmatik und verkehrter Praxis. Und wie der Inhalt, so wirkte schon die Form. Der Verfasser gibt keine trockene Theorie, sondern erläutert seine Hauptsätze mit einer Fülle von Beispielen und läßt diese mit geradezu dramatischer Lebendigkeit für sich sprechen, so daß der Leser von selbst zu dem Ergebnis gelangen muß, das von Anfang an beabsichtigt ist. Dabei gilt jedoch die Einschränkung, daß Lessing für die eigentlichen Aufgaben der Malerei wenig Verständnis besaß, sondern fast ausschließlich vom Standpunkt der Plastik aus vorging; und daß er zu einseitig den Schönheitskanon betonte, ohne in der Kunst auf das Charakteristische genügend Rücksicht zu nehmen. Den Umkreis der innerhalb der bildenden Künste möglichen Wirkungen hat er durchaus nicht erschöpft. Aber der Poesie wahrt er das Recht leidenschaftlicher Bewegung und stellt das Genie wie in den Literaturbriefen über die Regel. Außerdem ist der Laocoon nur als ein erster Teil eines größeren Ganzen gedacht, das noch Musik, Tanz und Drama behandelt hätte. Das vollendete Werk wäre auch nicht bei der trennenden Grenzbestimmung stehengeblieben, sondern hätte die allem Kunstschaffen gemeinsamen Ursprünge aufgezeigt. Lessing selbst sagte von seinen Kritikern, deren vornehmster Herder war, daß noch keiner gemerkt habe, wo er eigentlich hinaus wolle. Im großen ganzen genommen hat sich das Werk durch die vorbildliche Art der Darstellung bis zum heutigen Tag lebendig erwiesen, und in Zeiten der Kunstverwirrung wird man hier immer wieder das rettende Licht finden. Wir können uns in Goethes Stimmung zurückversetzen, der noch als Greis dankbar des Laocoon gedenkt, der ihn, den jungen Leipziger Studenten, „aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß" . . . „alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen; wir hielten uns von allem Übel erlöst" . . . (Dichtung und Wahrheit II, 8.)

Hamburgische Dramaturgie 1767—1769

Als zweiter Teil des Laocoon ist die Hamburgische Dramaturgie (1767 bis 1769) zu bezeichnen, obwohl auch dieses Werk vom Schicksal vorzeitig abgebrochen wurde. Die Theaterreform Gottscheds hatte vieles aber nicht alles besser gemacht. So bestand das Unwesen der schlechtbezahlten Wandertruppen unter „Prinzipalen" noch fort. Nun wurde im Todesjahr Gottscheds, 1766, in Hamburg der Versuch gemacht, ein stehendes Theater einzurichten. Tüchtige Schauspieler und eine Gesellschaft wohlhabender Bürger taten sich zusammen.

Gute Stücke sollten in mustergültiger Weise aufgeführt werden. Angemessene Bezahlung sollte die Schauspieler von der Willkür des Pöbels unabhängig machen. Als ein Tempel der würdigsten Bühnenkunst sollte dieses Deutsche Nationaltheater dem ganzen Lande zum Vorbild dienen. In der Tat waren die Aussichten günstig. Deutschlands größter Schauspieler Ekhoff wirkte mit, und als dramatischer Beirat wurde Deutschlands erster Sachverständige und glänzendster Schriftsteller, Lessing, berufen. Eine Wochenzeitung sollte regelmäßig über die Aufführungen und die Stücke selbst kritischen Bericht erstatten. Das großgedachte Unternehmen scheiterte an dem Ungeschick der Leiter und an der Verständnislosigkeit des Publikums. Was von der Wochenzeitung vom 8. Mai 1767 bis Ostern 1769 erschien, liegt in der Hamburgischen Dramaturgie, einer Sammlung von 104 „Stücken" Kritik vor. Die Bühnendarstellungen besprach Lessing nur anfangs, bis zum fünfundzwanzigsten Stück, da die Schauspieler keine ehrliche Kritik vertrugen. In der Hauptsache handelt es sich daher um Erörterung einiger dramatischer Grundsätze.

Durch Gottsched war das klassizistische Drama der Franzosen als Vorbild aufgestellt worden. Lessing bewundert und empfiehlt die französische Komödie (Regnard, Marivaux, Destouches, Molière) und, überschätzend, das bürgerliche Drama Diderots und Voltaires. Aber die französische Tragödie des siebzehnten Jahrhunderts und Voltaires klassizistische Dramen werden schroff abgelehnt. Gedanken der Literaturbriefe finden ihre Fortsetzung und reife Ausgestaltung. Die Behauptung der Franzosen, sie hätten das Ideal der Alten, wie es in der Poetik des Aristoteles theoretisch erörtert wurde, erreicht, wird von Lessing durch eine selbständige Untersuchung der aristotelischen Dramaturgie widerlegt. Hatten die Franzosen und ihre deutschen Nachahmer eine abergläubische Verehrung für die sogenannten drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung, so beweist Lessing, daß zum Wesen der Tragödie überhaupt nur eine dieser Einheiten, die der Handlung, notwendig sei. Nicht die angeblich korrekten Franzosen, selbst Corneille, Racine und Voltaire, erfüllen den Geist der antiken Tragödie, sondern die Kraft und Leidenschaft Shakespeares, obwohl sich dieser um aristotelische Regeln nicht kümmert. Mechanische Regeln ohne Geist bedeuten nichts. Andererseits gibt es Prinzipien, die in der Natur des Dramas selbst liegen und von niemand ungestraft verletzt werden dürfen. Damit kehrt sich Lessing gegen die Ausschreitungen der Kraftgenies, die nun Shakespeare ebenso mißverstanden, wie die Französlinge Aristoteles mißverstanden hatten. Die Prinzipien, welche er Aristoteles entnimmt, sind 1. die strenge

Verknüpfung zwischen Ursache und Wirkung, wodurch der echt dramatische Eindruck erzielt, der Zuschauer von der Notwendigkeit des Geschehens überzeugt wird; 2. die nähere Bestimmung der tragischen Affekte. Mit Aristoteles nimmt Lessing an, daß die Tragödie auf die Erregung von „Furcht und Mitleid" hinziele: Furcht vor einem Schicksal, das unter ähnlichen Verhältnissen notwendig auch dem Zuschauer begegnen würde; Mitleid eben das Mit-Leiden, Mitfühlen, mit den tragischen Charakteren auf Grund jener Furcht. Nach Aristoteles erfolgt auf diese Gemütsbewegungen eine „Katharsis". Lessing, hier durch die moralisierende Ästhetik seiner Zeit noch gebunden, deutet die Katharsis als Reinigung und Läuterung der tragischen Affekte zu „tugendhaften Fertigkeiten", das heißt menschenfreundlichen Eigenschaften. Tatsächlich hat aber Aristoteles, wie Jakob Bernays ausführte, wohl „Entladung" gemeint. Danach würde die Wirkung der Tragödie in einer unendlichen Steigerung des Einfühlungsvermögens bestehen. Indem dieses Einfühlungsvermögen in der Tragödie den vollen Ausdruck erhält, wird die Seele des Zuschauers innerlich befreit. In diesem Sinn drückt sich Goethe über die Wirkung der Poesie überhaupt aus: „Innig verschmolzen mit Musik heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, in dem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt."

Wie Laocoon war auch die Hamburgische Dramaturgie eine nationale Tat ersten Rangs. Das ganze deutsche Drama steht auf den hier gebauten Grundlagen. Lessing selbst gab der deutschen Literatur ein Jahr vor der Dramaturgie die bis heute unvergleichlich beste Komödie, drei Jahre nachher die erste wirkliche Tragödie. Goethe und Schiller haben das Werk Lessings herrlich vollendet. Für ihn persönlich war das Ende von Dramaturgie und Nationaltheater nur eine neue furchtbare Enttäuschung. Mit schmerzlichem Sarkasmus ruft er am Schluß seinen Lesern zu: „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutschen noch keine Nation sind!" Trotzdem sollte es Lessing noch erleben, daß die Idee in demselben Hamburg neu aufwachte und, obschon in bescheidenem Maße, verwirklicht wurde (1779). Mannheim bekam 1779 ebenfalls ein stehendes Theater; die Weimarer Bühne wurde durch Goethe reformiert; andere Städte, vor allem Berlin, folgten.

Den Namen eines Dichters versagte sich Lessing in edler Bescheidenheit und mit der ihm eigenen Ehrlichkeit. Er meinte, was er an poetischen Wirkungen erzielt habe, verdanke er der Kritik. Soviel ist an dieser Selbstbeurteilung richtig, daß Lessing die freiquellende Schöpferkraft fehlte, die das Genie ausmacht. Aber Charakter, warmes Gemüt,

Kunstverstand und schriftstellerisches Geschick vereint, waren stark genug, Werke zu erzeugen, deren Lebenskraft manche ursprünglicheren Talente überdauert hat. Wie Klopstock der größte Lyriker, Wieland der größte Erzähler, so war Lessing der größte Menschengestalter im Drama vor Goethe.

Aber auch in der erzählenden Prosa hat er Bedeutendes geschaffen. Nach der Theorie der Schweizer galt in den vierziger und fünfziger Jahren die Fabel als eine hohe, wenn nicht als die höchste Gattung der Poesie, da sie zu Nutzen und Unterhaltung Wirkliches und Wunderbares mischte. Lessing bemühte sich, zu der Kürze und Schlichtheit des Äsop zurückzukehren, wobei er die Vorzüge der modernen, geistreich und poetisch ausgeschmückten Fabel verkannte, wie sie La Fontaine begründet, Hagedorn und Gellert mit Glück in deutscher Sprache gepflegt hatten. Seine Definition war: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel." Wertvoll sind seine eigenen Fabeln, die 1759 erschienen, durch ihre epigrammatische Zuspitzung und vortreffliche Prosa, inhaltlich durch viele Anspielungen auf zeitgenössische Literatur. —

Fabeln 1759

Bürgerliches Drama

In England gewann das Bürgertum durch seine wirtschaftlich günstige Lage seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts eine stets wachsende Bedeutung im öffentlichen Leben. Bürgerstolz trat in Gegensatz zum herrschenden Geburtsadel und fand schließlich naturgemäß auch literarischen Ausdruck. Ein Geschäftsmann, George Lillo, war es, der 1731, in einem Schauspiel The London Merchant einen Standesgenossen als Ideal der Tugend vorführte und einen anderen an Leidenschaft und Ehrgeiz scheitern ließ. Durch die Schicksale von Gleichartigen sollte das Volk zu Furcht und Mitleid erregt und zum Guten angespornt werden, wie es die Theorie und Praxis der herkömmlichen aristokratisch-heroischen Tragödie erforderte. So unkünstlerisch, kraß und rührselig dies und ein anderes Stück Lillos, Fatal Curiosity, 1736, war: unzählige Nachfolgerschaft und reiche Entwicklung bis in unsere Zeit herein gibt jenen Arbeiten eines Dilettanten das ehrwürdige Ansehen von Urbildern einer ganz neuen literarischen Gattung.* Moralische Tendenz und demokratisches Lebensgefühl bleiben die hervorstechenden Merkmale des Bürgerlichen Dramas in Deutschland bis auf Hebbel.

George Lillo

* Ein geschichtlicher Zusammenhang mit der bürgerlichen Dramatik des 16. und 17. Jahrhunderts besteht kaum, obwohl es interessante Vorläufer gibt, wie Thomas Heywoods A woman killed with kindness.

Richardsons Romane

Was Lillo für das Drama, das tat Samuel Richardson mit größerem Können und noch größerem Erfolg für den Roman, der dann wieder aufs Drama zurückwirkte. In der Pamela, 1741, wird ein Dienstmädchen, das den Verführungskünsten eines jungen Edelmannes widersteht, zur Lady erhoben. Clarissa, 1748, schildert Tugend, Unglück und Verklärung eines Bürgermädchens. Sir Charles Grandison, 1753, hat wohl einen Adligen zum Helden, aber hier wie in den zwei anderen Romanen werden realistische Bilder des Familienlebens gezeichnet und die Seelen der Charaktere aufs eingehendste analysiert. Alle drei Werke haben in Deutschland nicht nur viele Leser gefunden, sondern auch Motive zu dramatischer Behandlung geliefert.

Diderot

In Frankreich war Denis Diderot der Führer der neuen Richtung im Drama. Seine Theorie ist: möglichst wahrheitsgetreue Schilderung des gewöhnlichen Lebens und Einwirkung auf die Tugend des Zuhörers. Praktisch versuchte er sich in zwei Stücken Le fils naturel, 1757, und Le père de famille 1758.

Miß Sara Sampson 1755

In Deutschland hat Lessing 1755, von Lillo, Richardson und Diderots Kritik angeregt, mit einem Trauerspiel Miß Sara Sampson das bürgerliche Drama ins Dasein gerufen. Die Handlung lehnt sich an Clarissa an. Sara, ein unschuldiges Mädchen aus gutem Haus, ist von Mellefont unter dem Vorwand baldiger Heirat entführt worden. Das Paar hält sich in einem kleinen Gasthaus Londons auf, wohin ihm Saras Vater, zur Versöhnung bereit, folgt. Am selben Platz trifft aber auch Mellefonts verlassene Geliebte Marwood ein, deren Intrige eine glückliche Lösung verhindert. Sara wird von ihrer Nebenbuhlerin vergiftet. Mellefont bereut seine Schuld und büßt sie durch freiwilligen Tod. Der alte Sampson, der alles verziehen hat, übernimmt auf den letzten Wunsch der sterbenden Sara die Obhut von Mellefonts und — Marwoods Kind. Die Tugend hat im Kampf mit dem Laster gesiegt. Tränen der Reue, der versöhnenden Liebe, der christlichen Selbstverleugnung beschließen das Stück.

Diese aufdringliche Moral, diese tränenselige Weichherzigkeit, die sich in langen Gesprächen ergießt, machen die erste bürgerliche Tragödie Deutschlands dem heutigen Menschen ungenießbar. Aber die Fehler waren dem Publikum von 1755 Vorzüge. Die Empfindsamkeit des Dramas bereitete der empfindsamen Zuhörerschaft die höchste Wonne. Dreieinhalb Stunden lang saßen sie bei der ersten Aufführung „wie Statuen und weinten", wie ein Zeitgenosse berichtet. Und welcher Fortschritt gegen die Alexandriner-Tragödie des Pseudo-Klassizismus! Statt eines steifen, den deutschen Sprachgeist einzwängenden Versmaßes eine

ausdrucksvolle Prosa, die an vielen Stellen den Ton echter Natur traf; statt verkleideter Puppen aus der Rüstkammer griechischer, römischer oder orientalischer Geschichte lebendige Menschen der Gegenwart! Noch wird das Geschehen zu sehr von Zufall, Mißverständnis und Intrige beherrscht, aber schon zeigen sich Ansätze zur Charaktertragödie, in der verlassenen, rachgierigen Marwood; in Mellefont, dem Mann zwischen zwei Frauen, der mehr leichtsinnig und schwach als schlecht ist. — Merkwürdig ist es, daß der Dichter, der als Neunzehnjähriger im Lustspiel eigene Erlebnisse nach französischem Muster gestaltete, noch als Fünfundzwanzigjähriger nicht den Mut besaß, seine Handlung auf deutschen Boden zu verlegen. So stark war der Zwang ausländischen Einflusses. Der Weg zur Selbständigkeit der deutschen Literatur ging für den jungen Lessing wie für die Schweizer und Klopstock von Frankreich über England.

1756 war der Krieg ausgebrochen, der deutsches Nationalbewußtsein durch die Persönlichkeit des großen Preußenkönigs erweckte. Selbstaufopferung fürs Vaterland wurde die Losung. Friedrich ging allen voran. Man wußte, daß er, dem Geringsten seiner Soldaten gleich, sein Leben hinzugeben bereit war. Lessing gesellt sich den Freunden Kleist und Gleim in der Verherrlichung heldenmütiger Vaterlandsliebe und flicht damit dem, der ihn selbst mißachtete, einen Kranz. Es ist der in Prosa

Philotas 1759

geschriebene Ein-Akter Philotas, 1759, wo der in Gefangenschaft geratene Königssohn sich tötet, damit sein Volk siege. Nach dem Vorbild der Antike erzielt hier Lessing die tragische Wirkung durch äußerste Vereinfachung und Verdichtung der Handlung.

Die Mannigfaltigkeit und schaulustige Theatralik der elisabethanischen Bühne, den nationalen Gehalt des deutschen Volksdramas und

Plan zum Faust

Tiefe des Gedankens sollte ein Drama von Dr. Faust in sich vereinen. Das deutsche Volksbuch von 1587 hatte Marlowe zu seiner Tragödie von dem wissens- und schönheitsdurstenden Gelehrten geführt. Englische Schauspieler brachten den Stoff zurück nach Deutschland, und im Lauf des siebzehnten Jahrhunderts wurde ein grobes Zirkus-Stück daraus mit Geisterbeschwörung, Teufelspuk, Flugmaschine, Feuerwerk, Zauberei und einem Hanswurst. Ein Puppenspiel enthielt das alles im Kleinen. Der Schluß war in den verschiedenen Bearbeitungen die Verdammung Fausts zur ewigen Höllenstrafe. Lessing zuerst wagte es, im Geist des aufgeklärten Humanismus, Faust zu retten. Sein Held ist ein junger Gelehrter, dessen Kampf mit dem Teufel sich im Traum abspielt. Ein Phantom hat die höllischen Mächte genarrt. Fausts Seele ist in seinem Streben nach Wahrheit rein geblieben. Lessing hat den Entwurf, den er

in den Literaturbriefen mitteilt, nicht vollendet. Am Schluß sollte ein Engel den Teufeln sagen: „Triumphiert nicht, ihr habt nicht über Menschen und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr saht und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom." — Dies ist aus einer großen Reihe anderer der fesselndste und für die Zukunft fruchtbarste dramatische Plan Lessings. Sein Verdienst ist es, daß er in einem verachteten Stoff die tiefe Bedeutung wieder erkannte (ohne von Marlowe etwas zu wissen); daß er ein Schauer- und Spektakelstück finsteren Aberglaubens und pöbelhafter Geschmacksverrohung zur Würde der Kunst erhob; daß er diesen aus dem Wesen des deutschen Volks neu erschlossenen Schatz einem größeren Nachfolger vererbte. Lessings tiefsinnige und humane Deutung der Faustsage hat Goethe den Weg bereitet.

Minna von Barnhelm 1767

Aus lebendiger Anschauung erwuchs Lessing sein dramatisches Meisterwerk, das Lustspiel Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück, das in der Breslauer Zeit geplant, 1765 in Berlin vollendet, mit dem Datum 1767 veröffentlicht wurde. Literarische Erinnerungen gibt es auch hier genug. Der Stammbaum geht durch Miß Sara Sampson auf Engländer und Franzosen zurück. Aber der Dichter hat alle Anregungen zur Einheit verknüpft, selbständig weiter entwickelt und dadurch etwas völlig Neues und Eigenartiges geschaffen. Das war deswegen möglich, weil hier persönliches Miterleben der zeitgenössischen Geschichte das kritische und schöpferische Talent Lessings verschmolz. Von dem Hintergrund des eben beendigten Siebenjährigen Krieges hebt sich die Handlung ab. Der preußische Major Tellheim ist verabschiedet. Seine Ehre ist durch eine falsche Anklage wegen Bestechung gekränkt. Sein Vermögen scheint verloren. Auf der Höhe des Erfolges in seiner militärischen Laufbahn hat er durch eine gute Tat die Liebe des reichen sächsischen Edelfräuleins Minna von Barnhelm gewonnen. Nun glaubt er, auf ihre Hand verzichten zu müssen, da er nicht Minna an seiner Seite der Verachtung preisgeben und da er, der Verarmte, nicht sein Glück „der blinden Zärtlichkeit eines Frauenzimmers verdanken" will. Aufs äußerste empfindlich, von schwermütiger Veranlagung, grüblerisch sich in sich selbst einspinnend, hat er jeder Hoffnung auf die Zukunft entsagt, als Minna den Kampf um ihr gemeinsames Lebensglück aufnimmt. Als Weib hat sie den Dingen gegenüber eine natürlichere und freiere Auffassung. Ihr gilt die Meinung der Welt nichts, wo es sich um Liebe handelt. Sie weiß und fühlt nur das eine, daß sie und Tellheim zusammengehören. Um den Geliebten von seinem

überspannten Ehrgefühl zu heilen, bekämpft sie ihn mit seinen eigenen Waffen. Sie stellt sich verlassen, wegen ihrer Liebe zu Tellheim enterbt. Da schweigen in ihm alle Bedenken. Seine Tatkraft erwacht. Das eigene Unglück schlug ihn nieder, das Unglück Minnas richtet ihn auf. Die Stimme des Herzens siegt. Inzwischen ist Tellheims Prozeß günstig ausgegangen, seine Ehre glänzend wiederhergestellt. Der König selbst erkennt seine Verdienste an. Nun aber tauscht Minna mit Tellheim die Rollen. Sie steht jetzt auf derselben Stufe, wie am Anfang Tellheim. Sie, das arme, heimatlose Mädchen kann nicht die Gattin eines von aller Welt geehrten Mannes werden. Nun erkennt Tellheim endgültig die Wertlosigkeit aller äußeren Ehre. Der Knoten löst sich zu allgemeiner Befriedigung.

Es war Lessings Theorie, daß die wahre Komödie auf einem ernsten Konflikt beruhen solle, der jedoch durch die Gunst der Verhältnisse sich glücklich auflösen lasse. Diese Theorie erscheint hier in die Tat umgesetzt. Tellheim befindet sich in einem schweren, sittlichen Kampf. Es handelt sich um seine äußere Ehre, aber auch um seine Selbstachtung und endlich um das Glück eines anderen, geliebten Wesens. Mehr als einmal steht eine Katastrophe bevor, und weder Tellheim noch Minna bleiben die Stimmungen äußerster Verzweiflung erspart. Die Rettung ist deshalb möglich, weil zu Tellheims Charakter nicht nur empfindliches Ehrgefühl, sondern auch starker Gerechtigkeitssinn gehört. Von Minna getrennt, konnte er sich in sein Unglück vergraben, ohne das Recht Minnas zu beachten. Auge in Auge mit ihr, wird er sich bewußt, daß sein Entschluß auf eine andere, der seinen gleichberechtigte Persönlichkeit zurückwirkt. Diese Erkenntnis wird ihm durch sein Verhältnis zu seinem Freund und früheren Unteroffizier Paul Werner erleichtert. Er will dessen freigebig angebotene Hilfe nicht annehmen, „weil es sich nicht ziemt". Da muß er sich die Wahrheit sagen lassen: „wer von mir nichts annehmen will, wenn er's bedarf und ich's habe, der will mir auch nichts geben, wenn er's hat und ich's bedarf." Und er läßt es sich sagen. Über die Konvention des zufälligen militärischen und sozialen Standes ist die Persönlichkeit erhaben. Paul Werner ist ebensogut ein Mensch wie der Major von Tellheim. Und auch seine Seele will ihr Recht. Indem Tellheim dies Recht anerkennt, tritt er ganz aus den Schranken des Vorurteils heraus und ist wirklich im innersten Wesen geheilt.

Dieser Hauptsache gegenüber ist es von geringer Bedeutung wie im einzelnen die dramatische Handlung verläuft. Es wäre ganz verkehrt, dem Dichter einen Vorwurf daraus zu machen, daß er in der komischen Umrahmung und anmutig heiteren Ausschmückung seines ernsten

Themas bis an die Grenzen des Grotesken ging. Die Komödie ist einmal kein Trauerspiel, sondern eine Komödie. Aber die Wertung der Persönlichkeit, dieser große, sittliche Gedanken des Jahrhunderts der Humanität, verleiht dem Stück die unerschöpfliche Triebkraft. Tellheim und Minna, vor Anfang des ernstheiteren Spiels, liebten und bewunderten einander; jetzt kennen und achten sie sich. Mann und Weib stehen sich gleich. Tellheim und Werner waren Kriegskameraden, ohne daß der Abstand vom Vorgesetzten zum Untergebenen, vom Adligen zum Bürgerlichen ganz überbrückt gewesen wäre. Jetzt stehen sie sich gleich als Freund und Freund, als Mensch und Mensch. So sind auch Minna und ihre Gesellschafterin Franziska Freundinnen. Und Minnas Oheim, der sächsische Graf von Bruchsall sieht durch den preußischen Rock in das Herz des guten Menschen. Für Lessings eigene Zeit war die Verbindung von Minna und Tellheim die symbolische Versöhnung zwischen Sachsen und Preußen. „Die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen überwindet den Wert, die Würde, den Starrsinn der Preußen", wie Goethe sagt. Das Nationalgefühl stärkte Lessing auch dadurch, daß er den Bruderzwist mit Österreich verschwieg, nur von einem Feldzug gegen die Franzosen sprach und in der Person des französischen Abenteurers Riccaut de la Marlinière das internationale Industrierittertum geißelte. Friedrich dem Großen aber ist in der Literatur nirgends eindrucksvoller und zugleich feiner gehuldigt worden, als am Schluß des Stücks, wo er sich nicht bloß als ein großer, sondern auch als ein guter Mann erweist. Der deutsche Nationalgehalt, der enge Zusammenhang mit dem bedeutenden Leben der Zeit, gab nach Goethes Urteil der Minna von Barnhelm „die nie zu berechnende Wirkung". Das hat sich während des Weltkriegs neuerdings wieder bewahrheitet. Was dramatische Technik und inneren Gehalt betrifft, ist Minna von Barnhelm in der deutschen Literatur nicht mehr erreicht, jedenfalls nicht übertroffen worden. Es ist Deutschlands einzige Komödie großen Stils von klassischer Vollendung.

Emilia Galotti 1772

Lessings tragisches Meisterwerk Emilia Galotti, 1772, hat würdige Nachfolge bekommen. Von hier aus geht eine stete und reiche Entwicklung über Goethe und Schiller durch Hebbel und Ibsen bis in die Gegenwart. Miß Sara Sampson war für den Dichter ein erster Versuch auf einem neuen Gebiet gewesen. Seine Jugend, die moralisierende Tendenz seiner Vorbilder, die Empfindsamkeit des Zeitalters ließen die Möglichkeiten der neuen Gattung sich nicht voll entfalten. Emilia Galotti, vier Jahre nach der Hamburgischen Dramaturgie verfaßt, ist die Frucht langer Vorbereitung und der Selb-

ständigkeit des Kritikers, Dichters und Menschen. Seit ungefähr 1754 beschäftigte sich Lessing mit dem Stoff, der auf Livius zurückführt. Der römische Kriegsmann Virginius tötet seine Tochter, um sie vor der Wollust des Dezemvirn Appius Claudius zu retten. Ein Aufstand des Volkes und der Sturz des Tyrannen ist die Folge. Lessing überträgt die Handlung auf die Gegenwart in ein kleines Fürstentum Italiens, meint aber die Zustände in einigen Kleinstaaten Deutschlands außerhalb Preußens. Während sich Friedrich II. dem „l'état c'est moi" des französischen Absolutismus entgegen als den ersten Diener des Staates bezeichnete, gab es eine Reihe von „Duodezfürsten", die sich in der Nachäffung der ganzen Scheußlichkeit und Brutalität jenes ausländischen Prinzips gefielen. Für sie gab es kein Volk, keine Bürger, keine Persönlichkeiten, sondern nur rechtlose Untertanen, deren Leben und Eigentum der Willkür des Herrn überlassen waren. Dies ist die Voraussetzung des Dramas.

Der Prinz von Guastalla ist von Leidenschaft entbrannt für Emilia, die schöne Tochter von Odoardo Galotti, einem einfachen, tüchtigen Obersten. Emilia ist die Braut des edlen Grafen Appiani, und der Hochzeitstag ist angebrochen. Um sich sein Opfer nicht entschlüpfen zu lassen, gibt der Prinz seinem schurkischen Minister Marinelli freie Hand. Auf dem Weg zur Trauung wird der Bräutigam von gedungenen Banditen ermordet. Emilia, auf das Lustschloß des Prinzen geschleppt, soll dort unter nichtigen Vorwänden festgehalten werden. Das einzige Mittel, sie vor einem Leben der Schande zu bewahren, ist der Tod. Denn zur offenen Gewalt tritt die Macht der Verführung, der sich Emilia auf die Dauer nicht gewachsen glaubt. Der Vater vollbringt die Tat. Der Prinz steht zerknirscht an der Leiche seines Opfers. Marinelli wird verbannt. Leben und Glück unschuldiger Menschen ist vernichtet. Den schuldigen Fürsten trifft keine Strafe. Keine Revolution bricht aus wie an der Leiche Virginias. Nach des Verfassers Absichten sollte Emilia eine „bürgerliche Virginia" sein, keine Staatsaktion. Das rein menschliche Geschick eines Mädchens und eines Vaters, denen die Ehre lieber ist als das Leben, sollte die tragische Wirkung herbeiführen. Diese künstlerische Absicht ist auch erfüllt. Miß Sara Sampson war ein Experiment, Emilia Galotti ist ein Meisterwerk. Dort eine weitschweifige Sprache und sentimentale Rührung; hier knappster Ausdruck und tragische Erschütterung. Dort Personen, die sich von ihren literarischen Vorbildern loszulösen eben erst anfangen; hier Menschen von Fleisch und Blut. Was bei Mellefont, dem verführerischen Mann zwischen einer verlassenen und einer neuen Geliebten, im Keim steckte, hat sich im Prinzen von Guastalla vollendet. Leichtsinnig und rücksichtslos, im

tiefsten Herzen verdorben und verseucht, ist er äußerlich das Muster eines feinen und gebildeten Weltmannes. Seine Persönlichkeit ist so fesselnd und blendend, daß selbst die tugendhafte und fromme Emilia sich ihrem Einfluß nicht ganz entziehen kann. Es ist vom Dichter wahr und tief erfaßt, daß Emilia an ihrem Hochzeitstag, in dem Tumult bräutlicher Gefühle, schmeichlerischer Versuchung und roher Gewalt das Gleichgewicht ihrer Seele verliert und vor der Zukunft zurückschaudert.

Die psychologische Motivierung der Charaktere, die Führung der Handlung ist lückenlos. Alles ist eine geschlossene Kette notwendigen Geschehens. Nur hat der Dichter mit dem Ausdruck so sehr gespart, daß das als unausbleiblich Erkannte nicht mit der vollen Wucht leidenschaftlicher Empfindung den Zuschauer hinreißt; daß auf die starke tragische Erschütterung hin sich fragende Stimmen erheben. Auch Lessing selbst hatte Bedenken, ohne daß er zu einer Umarbeitung geschritten wäre. Daß er zur Darstellung mächtiger Leidenschaften befähigt war, beweist so manche Szene in Minna von Barnhelm und in der Tragödie der Charakter der Gräfin Orsina, der verlassenen Geliebten des Prinzen. Hier steigert sich enttäuschte Liebe, gekränktes Ehrgefühl, Eifersucht und Rachedurst zum dämonischen Wahnsinn. Hier reicht das bürgerliche Drama an die Größe des heroischen heran.

Der „poetischen Gerechtigkeit" geschieht am Schlusse nicht Genüge. Mit oder ohne Absicht des Dichters liegt eben darin die schärfste Verdammung des absolutistischen Systems. Die Frage des unglücklichen Vaters an das göttliche Gericht wirkte wenigstens so aufreizend, wie es der Ausbruch der Revolution selbst getan hätte. Als Emilia Galotti erschien, war das junge Geschlecht der Kraftgenies auf den Plan getreten, die den Kampf aufnahmen und in der Literatur durchführten, den Kampf für die bürgerlichen Rechte des einzelnen, für Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit aller. Aber neben dem revolutionären Gehalt wirkte Emilia Galotti auch durch ihre Form. Die Zügellosigkeit und chaotische Zerfahrenheit des Dramas, wozu Shakespeare einzuladen schien, wurde durch Lessings Vorbild aufs heilsamste beschränkt. Nachdem Goethe und Schiller in ihren gewaltigen Erstlingen, Götz und Räuber, Shakespeare zu überbieten versucht hatten, kehrten sie zu der strengeren Technik Lessings zurück.

Laocoon und Hamburgische Dramaturgie; Minna von Barnhelm und Emilia Galotti: ästhetische Theorie und dramatische Praxis waren durch diese Werke auf die sichere Grundlage gestellt worden. In dieser Richtung war von Lessing Größeres nicht zu erreichen. Aber noch war ein entscheidendes Wort zu sprechen auf dem

Gebiet, von dem er ursprünglich ausgegangen war: der Theologie. Wie zwischen mechanischer Regel und Kunstprinzip, wie zwischen dichtender und bildender Kunst, so mußten noch die Grenzen gezogen werden zwischen Theologie und Religion. In die Kämpfe von Orthodoxie und Rationalismus hinein warf Lessing 1774 und 1777 Fragmente eines Ungenannten, das heißt Teile eines großen Werkes, dessen Verfasser der 1768 gestorbene Freund Brockes', der Hamburgische Gelehrte Samuel Reimarus war: Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes. Die veröffentlichten Teile behaupten die Unmöglichkeit einer Offenbarung, die alle Menschen auf eine gegründete Art glauben könnten; die Unmöglichkeit, daß die Bücher des Alten Testaments geschrieben worden seien, um eine Religion zu offenbaren; und die Unglaubwürdigkeit der Auferstehungsgeschichte. Ohne den Standpunkt des gelehrten Verfassers sich anzueignen, hielt Lessing es für seine Pflicht, dessen Beweisführung zur öffentlichen Besprechung zu stellen. Auch wollte er selbst in der zu erwartenden Polemik sich über die angeregten Fragen klar werden. Ein ungeheurer Sturm der Entrüstung erhob sich. Der Herausgeber wurde mit dem ungenannten Verfasser von den Theologen zur Verantwortung gezogen. In diesem Streit, der in Lessings schwerste Zeit fällt, da ihm der Tod seine Frau entriß, entstanden eine Reihe von polemischen Schriften, die den Sprachbeherrscher, Dialektiker und Gelehrten Lessing auf unerreichter Höhe zeigen: Neue Hypothese über die Evangelisten, Anti-Goeze und andere. Ob man die Ansichten Lessings teilt oder nicht, die dramatische Lebendigkeit des Vortrags, die Schärfe und Wucht der Sprache, die Gewandtheit des Stils, die Treffsicherheit der Logik und des Witzes bereiten an und für sich schon einen hohen Genuß. Lessing glaubte, daß Religion auf der persönlichen Erfahrung jedes einzelnen beruhe und nicht durch Vernunft zu beweisen sei. Soweit geht er mit dem Pietismus gegen die Orthodoxie. Anders als der Pietismus aber zieht er aus der Notwendigkeit eigener innerer Erfahrung den Schluß, daß jede Überzeugung zu achten ist, da ja keine zwei Erfahrungen gleich sein können. Dem Pietismus wiederum nähert er sich, wenn er betont, daß für jede Art von Religion nicht das Dogma beweiskräftig ist, sondern allein die tätige Liebe. Das sogenannte „Testament Johannis": „Kindlein liebet euch untereinander" gilt Lessing als die Summe aller wahren Religion. Selbständig gegen Pietismus und Orthodoxie, setzt er der Skepsis des radikalen Rationalismus ein lebendiges und herzliches Gottvertrauen entgegen. Was die Heilige Schrift anbelangt, so sagt er: „Die Religion ist nicht wahr, weil die Evangelisten

Wolfenbüttler Fragmente 1777

Anti-Goeze

und Apostel sie lehrten, sondern sie lehrten sie, weil sie wahr ist. Aus ihrer inneren Wahrheit müssen die schriftlichen Überlieferungen erklärt werden, und alle schriftlichen Überlieferungen können ihr keine innere Wahrheit geben, wenn sie keine hat."

Als auf Betreiben der orthodoxen Theologen die Braunschweiger Regierung Lessing die Fortsetzung des Streites untersagte, beschloß er, im Gewand der Dichtung von seiner „alten Kanzel", dem Theater, aus seine Gedanken zu verkünden. Schon seit den fünfziger Jahren hatte ihn ein Nathan beschäftigt. Voltaire hatte ihn mit dem Zeitalter der Kreuzzüge und der ritterlichen Gestalt des Sultans Saladin bekannt gemacht. In Boccaccios Decamerone las er eine aus Spanien stammende Erzählung von Saladin und dem reichen Juden Melchisedek. Der Sultan braucht Geld und will sich den Juden durch die Frage, welches die wahre Religion sei, gefügig machen. Der Jude antwortet mit einer Fabel, die Gott die Entscheidung überläßt. Lessing vertieft die Fabel und macht sie zum Mittelpunkt eines „dramatischen Gedichts" Nathan der Weise, 1779. Die Hauptpersonen sind der edle Saladin und dessen Schwester Sittah, ein Derwisch, ein reicher und weiser Jude namens Nathan, dessen angenommene Tochter Recha und deren christliche Amme Daja, ein junger Tempelherr, ein frommer Klosterbruder, ein christlicher Patriarch; also Vertreter der drei großen monotheistischen Religionen in verschiedenen Typen und Abstufungen. Die Handlung findet zur Zeit des dritten Kreuzzugs ungefähr 1190 in Jerusalem statt. Der gefangene Tempelherr, vom Sultan wegen einer überraschenden Familienähnlichkeit begnadigt, rettet Recha aus dem Brand von Nathans Haus. Gegen die aufkeimende Liebe zu dem schönen Judenmädchen wehrt sich sein Stolz als Ritter und Christ. Der engherzige Patriarch verfolgt Nathan, weil dieser die von christlichen Eltern abstammende Recha nicht als Christin erzog. Der Sultan ist in Geldnöten und will Nathan zu einem Darlehen zwingen. Er läßt ihn zu sich rufen und stellt die verfängliche Frage über die Vorzüge der Religionen. Nathan erzählt ein Märchen. In einer gewissen Familie vererbt sich ein kostbarer Ring immer wieder vom Vater auf den Lieblingssohn. Der Ring hat die Gabe, „vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug". Endlich ist der Ring im Besitz eines Mannes, der drei Söhne hat, die ihm alle gleich lieb sind. Um keinen zu verletzen, läßt er vor seinem Tod zwei Ringe machen, die vom echten nicht zu unterscheiden sind, gibt jedem der Söhne insgeheim einen Ring und stirbt. Und jeder glaubt nun, den echten Ring zu besitzen. Sie bringen ihren Streit vor den Richter, und der entscheidet so: die Kraft des echten Ringes muß

Nathan der Weise 1779

sich von selbst erweisen; jeder soll den seinen in der Überzeugung tragen, daß er den echten habe.

Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag
Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott
Zu Hilf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei euern Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tausend tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weisrer Mann auf diesem Stuhle sitzen
Als ich; und sprechen. Geht! — So sagte der
Bescheidne Richter.

Saladin: Gott! Gott!

Nathan: Saladin,
Wenn du dich fühlst, dieser weisere
Versprochne Mann zu sein . . .

Saladin (der auf ihn zustürzt und seine Hand ergreift, die er bis zu Ende nicht wieder fahren läßt):
Ich Staub! Ich Nichts!
O Gott!

Nathan: Was ist dir, Sultan?

Saladin: Nathan, lieber Nathan! —
Die tausend tausend Jahre deines Richters
Sind noch nicht um. — Sein Richterstuhl ist nicht
Der meine. — Geh! — Geh! — Aber sei mein Freund.

Vor Gott sind der muhammedanische Sultan und der jüdische Kaufmann einander gleich. Saladin und Nathan sind beide nichts als Menschen, Freunde, vom Band der Liebe umschlossen. Zu demselben Ziel gelangen die anderen Charaktere, außer dem verknöcherten Patriarchen. Es stellt sich heraus, daß Recha und der Tempelherr Geschwister sind, beide Kinder von Saladins verschollenem Bruder, der eine Christin heiratete. So bilden sie alle, Saladin und Sittah, Tempelherr und Recha, mit Nathan als ihrem geistigen Führer eine einzige große Familie. Selbstsüchtige Leidenschaften, kleinliche Vorurteile, starres Herkommen sind überwunden. Nächstenliebe und Demut vor dem allen gemeinsamen Gott

verbinden Rassen und Glaubensbekenntnisse zu der höheren Einheit des geläuterten Menschentums. Das ist die große Lehre, die Nathan der Weise, in dem sich das Ideal von Lessings und seines Freundes Mendelssohn Charakter verschmilzt, als Trost und Mahnung verkündet.

Es wäre verkehrt, das, was Lessing als „dramatisches Gedicht" bezeichnete, vom Standpunkt theatralischer Effekte, dramatischer Technik und dergleichen beurteilen zu wollen. Wie Goethes Faust ist auch dieses Werk erhaben über jede literarische Zensur. Hier ist Sinn und Geist alles. Solange die Menschheit nicht Lessings Ideal von Menschlichkeit erreicht hat — und sie scheint heute ferner davon als je! —, solange wird der Wert seines Nathan unerschöpft sein. Goethe und Schiller, Kant und Herder und noch spätere Denker haben Lessings Ethik und Religion aufgenommen und die frohe Botschaft brüderlicher Liebe und Duldung weiter getragen. Und noch hält die Gestalt des edlen und weisen Nathan die Leuchte geistiger Freiheit und sittlicher Reinheit empor, um uns den Weg durch das Dunkel unserer eigenen Begrenzung zu zeigen.

Erziehung des Menschengeschlechts 1780

Von metaphysischer Spekulation ist die Dichtung frei. Klare Vernunft, von Liebe durchwärmt, ist ihre Atmosphäre. Aber der Denker stand nicht still. Bis zuletzt hat er nach Wahrheit geforscht und einmal Gedachtes immer von neuem geprüft. Seine letzten Schriften behandeln Fragen praktischer Ethik, göttlicher Offenbarung und metaphysischer Erkenntnis: Über die Erziehung des Menschengeschlechts, 1780; Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer, 1778 und 1780. Mit Spinoza glaubt Lessing an die Einheit alles Seins; aber dem Quietismus des jüdischen Philosophen setzt er den Entwicklungsgedanken von Leibniz entgegen. In der Einheit des Weltganzen bleibt das volle Recht der Individualität gewahrt. „An die Stelle des Dualismus zwischen Welt und Gott, gut und böse, diesseits und jenseits, Himmel und Hölle, stellt Lessing, er zuerst ganz offen und konsequent, den Gedanken einer stetigen Entwicklung. Kein denkendes Individuum in diesem Weltganzen darf, ohne Schuld an seiner Determination, wie es ist, verloren gehen. Eben dieselbe Bahn einer stetigen Entwicklung, welche das Menschengeschlecht durchläuft, ist auch die jedes einzelnen Individuums. Unser Auge, das seine von Geburt und Tod umgrenzte Erscheinung umfaßt, sieht so nur Einen Punkt seiner Bahn. Aber diese Bahn verläuft nicht in ein Jenseits; ihre Punkte liegen alle nebeneinander in diesem Weltall, ja vielleicht auf dieser Erde selber" (Dilthey). Die Erziehung des Menschengeschlechts schließt mit Fragen, deren Form die Vorzüge des Schriftstellers und Dramatikers,

deren Inhalt den Tiefsinn, den rastlosen Wahrheitsdrang und die unbedingte Geistesfreiheit des Denkers noch einmal ins glänzendste Licht stellt: „Warum könnte jeder einzelne Mensch auch nicht mehr als einmal auf dieser Welt vorhanden gewesen sein? Ist diese Hypothese darum so lächerlich, weil sie die älteste ist? weil der menschliche Verstand, ehe ihn die Sophisterei der Schule zerstreut und geschwächt hatte, sogleich darauf verfiel? . . . Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal so viel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? Darum nicht? — Oder, weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse! Die Erinnerung meiner vorigen Zustände würde mir nur einen schlechten Gebrauch des gegenwärtigen zu machen erlauben. Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen? Oder, weil so viel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?"

Sechstes Kapitel

Die Genieperiode oder Sturm und Drang

Lessing führt aus der Einseitigkeit von Pietismus und Rationalismus heraus zur völligen Geistesfreiheit. Er betont in der Religion die innere Erfahrung gegenüber dem Dogma. In Literatur und Kunst weist er hinaus über die mechanische Regel zum wesentlichen Prinzip und weiter zum schöpferischen Genie, das sich seine eigene Welt bildet. Über die starre Konvention der französischen Pseudo-Klassik zeigt er den Weg zu Shakespeare, zu Sophokles und Homer. Unter den Zeitgenossen gilt ihm Klopstock als der Typus des dichterischen Genies. Nicht immer sind persönliche Beziehungen für die Literaturgeschichte von Belang. Aber wir dürfen auch sachliche Zusammenhänge annehmen, wenn sich Klopstock und sein kritischer Bewunderer Lessing 1767 in Hamburg treffen und wochenlang freundschaftlich miteinander verkehren. Und drei Jahre später findet sich in Hamburg bei Lessing ein fünfundzwanzigjähriger Schriftsteller ein, der aus Anregungen Klopstocks und Lessings eine Synthese sucht: Herder. Dieser war 1764 zu Königsberg Schüler eines Mannes gewesen, der in sich die fruchtbarsten Keime pietistischen Glaubens vereinigte und zum Propheten religiöser Inbrunst und persönlicher Selbständigkeit wurde, **Johann Georg Hamann,** 1730 bis 1788.

Johann Georg Hamann 1730—1788

Ohne seine Neigung zum Kaufmann bestimmt, geriet Hamann während eines längeren Aufenthaltes in London, 1758, in ein wildes Sinnenleben hinein. Übersättigt, unzufrieden, unglücklich, hält er Einkehr in sich selbst. Er findet sein eigenes Ich in einem feurigen und festen Glauben an Gott. Die Bibel wird ihm zur Richtschnur seines Lebens. An Luthers Christentum bildet er das seine; Luthers Kraft gibt ihm sittlichen Halt. Religion ist Glauben, und Glauben ist innigste Empfindung. Der Ursprung alles Lebens ist Gefühl, nicht Wissen. Nach Königsberg zurückgekehrt, lebt Hamann ohne bestimmten Beruf im Hause seines Vaters. Er treibt eine ungeheure Leserei auf allen Gebieten der Literatur, Philosophie und Philologie. Außer den klassischen und modernen Sprachen eignet er sich Hebräisch und Arabisch an. Doch er, einer der

belesensten Männer seiner Zeit, bekämpft die Büchergelehrsamkeit als totes Wissen. Überall spürt er dem Ursprünglichen, jedem Volk Eigentümlichen nach. Überall sucht er hinter dem unterscheidenden Einzelnen die endliche Einheit in Gott. Der Zersetzung und Skepsis des Rationalismus stellt er die Synthese intuitiver Erfassung und Bejahung entgegen. Statt abgezogener Begriffe will er das tatsächliche, frische, volle Leben, Leidenschaft, ungebrochene Natur. Auf die Literatur angewandt ergibt diese Anschauung den Kampf gegen die erstarrende Regel für die ewig neuquellende Kraft des Genies. In Religion wie in Kunst galt ihm das Wort: „Der Buchstabe tötet, der Geist macht lebendig." — Als Schriftsteller war es sein Bestreben, seine Gedanken so niederzuschreiben, wie sie in ihm lebten. So mischt er Eigenes und Angeeignetes. Er geht nicht gerade aufs Ziel los, will nicht durch logische Schlußfolgerungen überreden, sondern durch innere Wahrheit überzeugen oder auch nur zum Nachdenken anregen. So unterbricht er den Fluß der Rede fortwährend durch Nebenbemerkungen, Erklärungen wichtiger Einzelheiten, Zitate aus seiner reichen Belesenheit. Da er mehr auf das Gefühl, auf das Miterleben, als auf den Verstand des Lesers wirken möchte, ist er oft dunkel und geheimnisvoll wie ein delphisches Orakel. Er heißt bei den Zeitgenossen der „Magus aus Norden".

Socratische Denkwürdigkeiten

Auf die Literatur haben den stärksten Einfluß ausgeübt zwei kleine Schriften: Socratische Denkwürdigkeiten, 1759, und Aesthetica in nuce, 1762. Hamann faßt Socrates als den Vorkämpfer der ursprünglichen Gefühlsreligion gegen den Rationalismus seiner Zeit, die Philosophie der Sophisten, auf. Zwei Sätze der Denkwürdigkeiten zeigen, wie Hamann religiösen und künstlerischen Glauben verknüpft: „Der Glaube ist kein Werk der Vernunft und kann daher auch keinem Angriff derselben unterliegen; weil Glauben so wenig durch Gründe geschieht als Schmecken und Sehen." Wie dieser Ausspruch gegen den philosophischen Rationalismus gerichtet ist, so der andere gegen den ästhetischen Rationalismus der Pseudo-Klassik: „Was ersetzt bei Homer die Unwissenheit der Kunstregeln, die ein Aristoteles nach ihm erdacht, und was bei einem Shakespeare die Unwissenheit oder Übertretung jener kritischen Gesetze? Das Genie, ist die einmütige Antwort." — Aesthetica in nuce heißt auch Eine Rhapsodie in kabbalistischer Prose und ist ein Abschnitt aus einer Sammlung Kreuzzüge des Philologen. Ein Zitat aus dem hebräischen Urtext des Buches Hiob, ein lateinisches aus Horaz, ein griechisches aus Plato stehen voran, und der Verfasser beginnt in der Tat rhapsodisch genug: „Nicht Leier! — noch Pinsel! — eine Wurf-

Kreuzzüge des Philologen

schaufel für meine Muse, die Tenne heiliger Literatur zu fegen!" — — Dann folgt im Lapidarstil der wohl berühmteste Satz Hamanns: „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau, älter als der Acker: Malerei, — als Schrift: Gesang, — als Deklamation: Gleichnisse, — als Schlüsse: Tausch, — als Handel. Ein tiefer Schlaf war die Ruhe unserer Urahnen; und ihre Bewegung ein taumelnder Tanz. Sieben Tage im Stillschweigen des Nachsinnens oder Erstaunens saßen sie; — — und taten ihren Mund auf — zu geflügelten Sprüchen. Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit."

Hamanns Gesichtskreis umspannte nicht nur Shakespeare und die Klassiker. Er war einer der ersten, die in der Bibel außer religiösen Urkunden auch große Poesie fanden. Bei den alten Hebräern sah er jene Einheit von Glauben und Wissen, von Gedanken und Bild, die er überall suchte. Die Bibel stärkt ihn vor allem in seiner Ansicht, daß die Kunst mit den anderen Lebensäußerungen, besonders der Religion im Zusammenhang stehen müsse. Die Bibel, Homer, Shakespeare, sind dem Vorurteilslosen gleichermaßen Beispiele des genialen, begeisterten Schaffens. Dazu kommt die Volkspoesie. Größer als alle bewußte Kunst scheint ihm der Ausdruck des ursprünglichen, naiven Empfindens, der ungebundenen Phantasie, der elementaren Kräfte des Menschen, der noch eins ist mit der Natur. Indem Hamann die Kunst wieder auf die Natur zurückführt und damit die klassizistische Nachahmungstheorie verwirft, berührt er sich mit ähnlichen Tendenzen in England, wie sie in Youngs Conjectures on Original Composition (1759) so nachdrücklich verfochten werden.

H. W. von Gerstenberg 1737—1823

Zu Klopstocks Freundeskreis in Kopenhagen gehörte der Oldenburger Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737 bis 1823). Dieser ergänzte die 1765 eingestellten Berliner Literaturbriefe 1766 durch eine Zeitschrift Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur, nach ihrem Erscheinungsort gewöhnlich als Schleswigsche Literaturbriefe zitiert. Hier wird in der Art Klopstocks Handlung und Empfindung als Ziel, das Charakteristische, nicht das Regelmäßige als Wesen der Poesie bezeichnet. Der Dichter lebt für seine Charaktere, nicht für die Zuschauer. Er wirkt wie die Natur aus Grundsatz, aber nicht mit ihren Mitteln. So bekämpft auch Gerstenberg, wie Hamann und noch früher Johann Elias Schlegel die Nachahmungstheorie, besonders soweit sie auf Vergnügen und Nutzen als Endzweck gerichtet war. Ganz im Sinn Hamanns preist er Homer als Naturdichter, Shakespeare als Dichter der Leidenschaften. Beide

Schleswigsche Literaturbriefe

sind ihm Genies im Gegensatz zu den „großen Köpfen", den „Schöngeistern" wie Vergil oder Corneille. Das Genie erschafft, das Talent setzt nur ins Werk. Bildnerische Kraft, Beobachtung, Klugheit, gehören zum Genie. Aber Genie ist nicht zu erlernen; es ist Inspiration. Wo Genie ist, da ist Erfindung, da ist Neuheit, da ist das Original. Wie bei Hamann, so klingen auch hier Youngs Conjectures nach, außerdem Gedanken des Spectator, Wartons, Shaftesburys und Diderots. Mit Lessing und Hamann tritt Gerstenberg für die Volkspoesie ein. Er zieht Percys Reliques als Muster der Elementardichtung heran, während er, schärferen Blicks als Klopstock und die meisten, Macphersons Ossian als Fälschung erkennt. Gegen den Klassizismus schickt Gerstenberg auch die Mythologie ins Treffen. Die Götter Griechenlands und Roms sollen den nordischen Gestalten der Edda weichen. Er gibt vortreffliche Übertragungen aus der Edda und bewegt sich mit seinem Gedicht eines Skalden, 1766, in nordischer Atmosphäre. Wir haben gesehen, daß Klopstocks und seiner Nachahmer Bardendichtung von hier ausgeht. Später bemühte sich Herder vergeblich, im Sinn Gerstenbergs Schiller für die nordische Sagenwelt zu erwärmen.

Gedicht eines Skalden

Ugolino

Auch mit einer Tragödie Ugolino, 1768, hat Gerstenberg dem neuen Geist Bahn gebrochen. Der Stoff ist Dante entnommen — Hungertod des Fürsten Ugolino von Pisa und seiner Söhne im Gefängnis —, der Aufbau behält die „drei Einheiten" bei; aber mit Farben Shakespeares werden Leidenschaften und Gefühle bis zur Erregung von Grausen und Entsetzen dargestellt.

Was Gerstenberg in seinem langen Leben sonst noch geschrieben hat, ist belanglos. Nur eine fruchtbare Anregung findet sich noch in seinen Vermischten Schriften, die er 1816 herausgab. Einen Gedanken Lessings weiterführend, versucht er über Glucks Opernreform hinauszukommen zu einer engeren Verbindung von Dicht- und Tonkunst.

Lessings Berliner Literaturbriefe gaben den Anstoß zu den Schleswigschen Literaturbriefen. Hamann und Klopstock waren deren führende Geister. Herder, seit 1764 Hamanns Schüler, sollte einen Aufsatz über Shakespeare beitragen. Was in Hamann chaotisch wogte, was in Gerstenberg noch ungeklärt um Ausdruck rang, das kristallisierte sich in Herder, wurde mit feuriger Begeisterung durchfühlt, mit umfassendem Wissen zur Forderung einer deutschvölkischen Literatur durchdacht. Herder ist der eigentliche Führer des jungen Geschlechts der Kraftgenies, der Prophet einer literarischen Revolution, auf deren Banner die Worte Genie, Originalität, Natur, Freiheit standen.

Herder 1744—1803

Johann Gottfried Herder ist 1744 in dem ostpreußischen Städtchen Mohrungen als Sohn eines armen Lehrers geboren. 1762 besuchte er als Student der Theologie die Universität Königsberg, wo er von dem damals achtunddreißigjährigen Philosophen Kant stärkste Anregung empfing. Zu Kants kam dann, wie oben gesagt, Hamanns Einfluß und gleichzeitig der Rousseaus. Von Hamann wurde Herder auch in Shakespeare und die Klassiker eingeführt. Die ferneren Lebensstationen sind die folgenden: von 1764 bis 1769 ist er Lehrer und Prediger in der deutschen, staatlich zu Rußland gehörigen Stadt Riga. 1769 macht er eine Seereise nach Frankreich und hält sich in Nantes und Paris auf, wo er Diderot und D'Alembert kennenlernt, Montesquieu gründlich studiert und sich auch in die Werke der bildenden Kunst einlebt. 1770 reist er über Antwerpen und Amsterdam nach Hamburg und trifft dort mit Lessing zusammen. Noch im selben Jahr geht er zur Behandlung eines Augenleidens nach Straßburg, wo der junge Goethe sein Schüler und Freund wird. Von 1771 an ist er in Bückeburg Hofprediger des Grafen Wilhelm von Lippe-Schaumburg. 1773 heiratet er Caroline Flachsland. Auf Goethes Veranlassung wird er 1776 als Generalsuperintendent und Hofprediger nach Weimar berufen, wird dort schließlich Vorsitzender des Konsistoriums und stirbt daselbst am 18. Dezember 1803. Die wichtigste Unterbrechung seines Weimarer Aufenthalts ist eine Reise nach Italien von 1788 bis 1789.

Fragmente 1766

Als Schriftsteller trat Herder zuerst ungenannt hervor mit *Fragmenten über die neuere deutsche Literatur*, Riga 1766 und 1767. Wie Gerstenbergs Zeitschrift, so stehen auch diese „Fragmente" im Gefolge der Berliner *Literaturbriefe*, nicht als Fortsetzung, sondern vom Verfasser als eine Beilage und Ergänzung gedacht. Lessing und sein Kreis übten vorwiegend eine ästhetisch sichtende Kritik. Das einzelne Werk und der einzelne Verfasser wird auf die künstlerische Technik und Wirkung hin geprüft und mit anderen verglichen. Homer, Sophocles, Shakespeare und die französischen Klassizisten erscheinen dadurch zeitlich einander nahe gerückt. Herders Kritik ist historisch. Eine unendliche Belesenheit, die Lehre Hamanns und der eigene Charakter befähigen den jungen Denker zu einer Auffassung von Menschen, Dingen und Kunst, die auch die von Lessing noch gezogenen Schranken wegräumte. Die Kritik soll nicht von einem Vorurteil aus angreifend vorgehen, sondern Werk und Urheber aus ihrer Umgebung heraus zu verstehen und zu erklären suchen. Volk, Sitte, Zeit und Klima bedingen den Charakter alles Schaffens. Jedes einzelne Werk, jeder einzelne Künstler, jedes einzelne Volk hat seinen eigenen Genius. Das Wesen der

Herders kritische Methode

Nationalsprache bedingt den Geist der Literatur. In der Dichtkunst ist Gedanke und Ausdruck wie Seele und Leib, und nie zu trennen. Man muß die Worte hören, sehen, empfinden, nicht als papierne Künstlichkeiten betrachten. Ausländische Dichter können also nicht nachgeahmt werden. Wohl sind die Griechen — sie vor allem, nicht die Römer! — hohe Muster. Aber nicht nachahmen soll sie der Deutsche, sondern ihnen im Geist nacheifern. „Je entschiedener unsere Werke deutsch und modern sind, um so verwandter werden sie den Griechen sein. Was uns ihnen gleich machen kann, ist allein die gleiche, unbefangene, geniale Schöpferkraft." Ebenso führt eine Betrachtung der deutschen Nachahmer orientalischer (biblischer) Poesie zu der Mahnung, nicht sie nachzuahmen, nicht das Erfundene zu rauben, sondern die Kunst, zu erfinden, zu erdichten und einzukleiden. Treue Übersetzungen können einen Begriff geben von dem, was andere Völker an originalen Schöpfungen haben. Das Eigentümliche der deutschen Literatur aber wäre zu erkennen, wenn man sich nach alten Volksliedern erkundigte. Dadurch würde die poetische Denkart der eigenen Vorfahren erschlossen. Mit dem Hinweis auf die ursprüngliche, ungekannte Volksdichtung nimmt Herder die Anregung Lessings in den Literaturbriefen auf, um sie zu einem ungeahnt herrlichen Ziel zu führen.

Kritische Wälder 1769 ff.

Im Laocoon hatte Lessing der Kunstverwirrung entgegen die Grenzlinien zwischen Poesie und bildender Kunst gezogen. Auch dieses Werk ergänzt Herder durch eine Abhandlung, die er nach einem Ausdruck Quintilians Kritisches Wäldchen (1769) nennt. Er nimmt Winckelmann gegen Lessing in Schutz, wendet sich aber gegen die übertriebene Griechenverehrung beider. Die scharfen Grenzlinien zwischen den Künsten will er verwischen und gerät dabei oft in sophistische Wortspaltereien, die mit der Sache wenig zu tun haben. Er widerspricht Lessing in Dingen, die dieser gar nicht behauptet hatte. So ist die Laocoon-Ergänzung nicht gerade glücklich. Fruchtbar ist jedoch die aus den Fragmenten wiederholte Forderung, das Kunstwerk historisch zu betrachten, das Individuelle und Persönliche zu erfassen. Herder bezweifelt nicht, daß Schönheit das Wesen der griechischen Kunst war, aber er will die Entstehung des griechischen Begriffs von Schönheit verfolgt wissen. — Zwei weitere Kritische Wäldchen befaßten sich mit einem anmaßenden Philologen, der auch Lessings Gegner war. Das vierte, bedeutendste, wurde zu Lebzeiten des Verfassers nicht veröffentlicht. Hier aber dringt Herder wirklich zu Grundsätzen vor. Er verlangt eine Kunstwissenschaft, die nicht gesetzgebend verfahre, sondern das Bestehende erforsche. Die Gefühlseindrücke von Schöpfer

Das vierte kritische Wäldchen

und Genießer, die Analyse der das Schöne anregenden Motive, die Veränderungen und Wandlungen im Kunstempfinden aller Zeiten und Völker, Psychologie und Physiologie der künstlerischen Erfahrung, das sind die Ziele der Kunstwissenschaft. „Die Lehre von den Künsten ist zurückzuführen auf die Gesetzlichkeiten des malerischen und plastischen Sehens, des musikalischen Hörens und der dichterischen Anschauung. Die Poesie vereinigt durch die Phantasie alle Sinne." Die wesentlichen Gedanken dieses Vierten Kritischen Wäldchens gingen in eine Schrift Plastik über, die 1778 erschien. Auf Grund der neuesten Entwicklungen wird man Herder den Ruhm zuerkennen müssen, daß er, seiner Zeit in dieser Sache weit voraus, die Kunstwissenschaft recht eigentlich geschaffen hat.

Plastik 1778

Über seine Seereise von Riga über Dänemark nach Frankreich gibt Herder in einem Tagebuch Aufschluß — Reisejournal, 1769, — oder vielmehr nicht sowohl über die äußeren Erlebnisse als über die Empfindungen, Gedanken und Pläne, die in ihm gärten. Er, der trotz seiner Jugend so gelehrte Schriftsteller und bereits im Amt als Seelsorger und Erzieher praktisch Erfahrene, schwankt zwischen der Welt der Bücher und einem Leben der Tat. Ein unendliches Kraftgefühl durchströmt ihn. Mit Verachtung sieht er herab auf seine kritischen Schriften über einzelne Fragen der Kunst und Literatur. Er fühlt sich zu Größerem bestimmt. Er plant die Umgestaltung der Schule zu Riga zu einer Jugendrepublik. Dies soll der Ausgangspunkt sein zu einer Reform der Provinz Livland. Und noch weiter schweifen die Träume. Könnte er nicht ein Reformator werden wie Zwingli, Calvin und Luther, ein Gesetzgeber wie Lykurg und Solon? Das ganze große russische Reich soll zur Humanität geführt werden. Er will der Kaiserin Katharina seine Dienste anbieten, die Gedanken Montesquieus über staatliche Organisation auf Rußland anwenden. Herder steigert sich in einen politischen Patriotismus für Rußland hinein — und entdeckt, auf französischem Boden angelangt, sein deutsches Wesen. Die Bücherwelt fesselt ihn; für geistige, nicht praktische Tätigkeit fällt die Entscheidung. Monatelang bleibt er in Nantes und lernt französisch. Er treibt vergleichende Studien über französische, deutsche und griechische Sprache und dringt weiter zu Untersuchungen über die Besonderheiten von Menschen und Völkern. Liebevollstes und gründlichstes Studium des Einzelnen verbindet er mit weiten Ausblicken über das Ganze. Literatur, Kunst, Religion, Sitten, Philosophie, Wissenschaft, das gesamte geistige und sinnliche Leben des Menschen wird im Zusammenhang betrachtet. Nichts Geringeres als eine universale Bildungsgeschichte der Menschheit soll das große Werk

Reisejournal 1769

der Zukunft sein. Den Achtzehnjährigen hatte Rousseau bezaubert. Jetzt steht er ihm unabhängig gegenüber. Er hat von Hume gelernt, daß Rousseaus Idee von einem glücklichen Naturzustand des Menschen ein Wahn ist, daß der Mensch von Anfang an als soziales Wesen gelebt hat. Mit Rousseau widersetzt sich Herder der nüchternen Verstandeskultur des Rationalismus, gegen Rousseau glaubt er an eine stetige Fortentwicklung und gleichzeitig den Selbstzweck des gegenwärtigen Daseins. „Welch ein großes Thema, zu zeigen, daß man, um zu sein, was man sein soll, weder Jude, noch Araber, noch Grieche, noch Wilder, noch Märtyrer, noch Wallfahrter sein müsse; sondern eben der aufgeklärte, unterrichtete, feine, vernünftige, gebildete, tugendhafte, genießende Mensch, den Gott auf der Stufe unserer Kultur fordert."

Ursprung der Sprache 1771

In Straßburg lernte der junge Goethe das neueste Werk Herders aus der Handschrift kennen: Über den Ursprung der Sprache, 1771, das einen von der Berliner Akademie der Wissenschaften ausgesetzten Preis erwarb. Hier zeigt Herder seine volle Unabhängigkeit als Denker, seine Fähigkeit, sich in das Wesen der Dinge einzufühlen, seine göttliche Gabe, das Kleinste und Größte zu verbinden, das organische Leben im Kern zu erfassen und in seinen verschiedensten Ausdrucksformen zu verfolgen. Die kirchlich-orthodoxe Ansicht war, die Sprache sei dem Menschen als etwas Fertiges von Gott gegeben. Die rationalistische Ansicht, in einem Trugschluß befangen, war, die Sprache sei künstlich erfunden und beruhe auf einem vernünftigen Übereinkommen der Menschen. Herder, der mit dem kühn hingeworfenen Satz beginnt: „Schon als Tier, hat der Mensch Sprache", versteht die Sprache als ein organisches Gebilde. Sie hat sich wie alles Leben naturgesetzlich aus primitiven Anfängen entwickelt und entwickelt sich immer weiter. Sprache ist der Ausdruck von Sinnesempfindungen, die den bewußten Zusammenhang des Menschen mit der Außenwelt herstellen. Im Unterschied vom Tier, dessen Instinkt auf eine enge Sphäre beschränkt ist, dessen unartikulierte Laute vorwiegend physische Empfindungen ausdrücken, ist die Sprache beim Menschen der Ausdruck seiner geistigen Natur, aus körperlichen und seelischen Ursachen geworden. Statt eines gebundenen Instinkts besitzt der Mensch die freie Vernunft, die ihm die ganze Welt erschließt. Vermöge der freiwirkenden positiven Kraft seiner Seele ist er ein „besonnenes Geschöpf". Die Besonnenheit erzeugt die Sprache. Deren Anfang liegt in dem Moment, wo die Seele an äußeren Gegenständen Merkmale findet: urteilt. In der Erinnerung an Hamann sieht Herder den inneren Zusammenhang zwischen den Uranfängen der Sprachbildung, Mythologie und Poesie. Aus konkreten Vorstellungen,

die mit sprachlichen Lauten bezeichnet werden, entstehen erst die geistigen Werte. Die ursprüngliche Bildlichkeit aber bedeutet eben Mythologie und Poesie. Die Ursprache ist nichts anderes als eine Sammlung von Elementen der Poesie. „Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur! Aus den Interjektionen aller Wesen genommen und von Interjektion menschlicher Empfindung belebet! Die Natursprache aller Geschöpfe vom Verstande in Laute gedichtet, in Bilder von Handlung, Leidenschaft und lebender Einwirkung! Ein Wörterbuch der Seele, was zugleich Mythologie und eine wunderbare Epopöe von den Handlungen und Reden aller Wesen ist! Also eine beständige Fabeldichtung mit Leidenschaft und Interesse! — Was ist Poesie anders? —"

Von deutscher Art und Kunst 1773

Von Bückeburg aus gab Herder 1773 eine kleine Sammlung von Aufsätzen heraus: Von deutscher Art und Kunst, einige fliegende Blätter. Goethe lieferte dazu einen Beitrag über Deutsche Baukunst (Straßburger Münster); der Historiker Justus Möser über Deutsche Geschichte. Herders Anteil behandelt „Ossian und die Lieder alter Völker" und „Shakespeare". Es sind Gedanken, die er mit Goethe in Straßburg wieder und wieder durchgesprochen und zwischen 1771 und 1772 zu Papier gebracht hatte. Für Ossian hatte sich Herder begeistert, seit 1764 die ersten (mangelhaften) Übersetzungen erschienen waren. Ohne sich, wie Gerstenberg, durch kritische Zweifel von dem Glauben an die Echtheit des macphersonschen Werkes abbringen zu lassen, stellte er Ossian unmittelbar neben Homer, die althebräische Dichtung und Shakespeare. Auch Ossian ist ihm ein Genie von schöpferischer Ursprünglichkeit. Er erweckt in ihm Empfindungen der Natur und des Herzens. Er hilft ihm, auch in anderen den Sinn zu lösen für echte, gefühlte Poesie statt der gekünstelten und regelrechten Nachahmung klassischer Muster. Von Ossian, zu dem Macpherson tatsächlich altirische und schottische Volksgesänge benützt hatte, kommt Herder zu unzweifelhaft echter Volkspoesie, zu nordischen, altenglischen und endlich deutschen Volksliedern und Dichtern, die aus der Seele des Volkes heraus schufen. Von letzteren gelten ihm Luther und Klopstock als Vorbilder für die Deutschen der Gegenwart. Das Wesen der Volkspoesie findet er in dem Einfachen, Lebendigen, Sinnlich-Anschaulichen und Sicheren, in dem unmittelbaren Zusammenhang von Farbe, Ton, Bewegung und Umgebung. „Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müßten auch seine Lieder für Papier gemacht, und tote Lettern Verse sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des

Über Ossian

Wesen der Volkspoesie

Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Silben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie, und von hundert anderen Sachen ... hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wundertätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volkes zu sein!" Als Beispiel führt Herder u. a. das Volkslied vom Haidenröslein an, das in Goethes Bearbeitung so bekannt geworden ist. Von Herder angeregt, sammelte Goethe im Elsaß deutsche Volkslieder, und Herder selbst schuf einige Jahre danach ein würdiges Seitenstück zu Percys Reliques.

Über Shakespeare

Der Zusammenhang Herders mit Gerstenberg ist bereits erwähnt worden. Gerstenberg faßte Shakespeare vorwiegend als Dichter der Leidenschaft auf. Für Lessing war Shakespeare das dramatische Genie, das, frei von aller Regel, trotzdem die von Aristoteles beschriebene Wirkung der Tragödie erreicht. Herder geht, soviel er beiden, besonders aber Lessing, zu verdanken hat, über beide hinaus. Wie er in den Kritischen Wäldern sich um die Entstehung des griechischen Schönheitsbegriffs bemühte, so suchte er jetzt Shakespeare geschichtlich zu verstehen. Er verteidigt ihn nicht, sondern erklärt die völlige Verschiedenheit der Voraussetzungen beim griechischen und englischen Theater. Zeit, Ort, Klima, Volkssitte, Religion — Shakespeare ist aus ganz anderem Boden erwachsen und erreicht die Griechen doch in der tragischen Wirkung. Shakespeare ist, so wird ein Wort Youngs angewandt, „des Sophocles Bruder". Der griechischen Einfachheit steht die unendliche Mannigfaltigkeit des Germanen gegenüber. Aus Menschen, Leidenschaften, Ereignissen, bildet sich Shakespeare eine ganze Welt. Shakespeare ist ein Universum; ein göttlicher Schöpfer wie Spinozas Riesengott. Wie die Natur selbst geht er seinen Weg als Künstler. Shakespeare ist der größte Meister, eben „weil er nur und immer der Diener der Natur ist". Im Einzelnen erläutert Herder äußerst feinsinnig, wie jedes der Shakespeareschen Dramen sein eigenes, individuelles Gepräge, seine besondere Stimmung hat. An Lear, Othello, Macbeth, Hamlet, Julius Caesar, Romeo und Julia, den Richard- und Heinrich-Dramen wird gezeigt, wie kunstvoll der Dichter Charaktere, Handlung, Ort und Zeit zu einheitlicher Stimmung verwebt, wie überall die Stimme der Natur, der Leidenschaft und des Gefühls ertönt.

Die Wirkung dieser beiden Aufsätze war gewaltig. Jetzt erst tritt Shakespeare als eine wirklich lebendige Gestalt in voller Größe vor die Augen der Jugend. Genie, Schöpferkraft, Natur, Freiheit vom Regel-

zwang, Eigenart — alles, was die Jungen von den Alten immer wieder erkämpfen und durchsetzen müssen, sahen sie damals in Shakespeare verkörpert. Daneben stand Ossians gefühlvolle Lyrik und als Vermittler zwischen Freiheit, Natur und Gefühlsüberraschung — Rousseau.

Volkslieder 1778

Nur noch einmal war Herder ein so durchschlagender und allgemeiner Erfolg beschieden, und zwar mit einer Sammlung von Volksliedern, auch Stimmen der Völker in Liedern genannt, die 1778 bis 1780 erschien. Es war sein Ehrgeiz gewesen, ein deutscher Percy zu werden. Durch verständnislose Kritik eingeschüchtert, beschränkte er sich auf verhältnismäßig wenige deutsche Lieder (62), während er andererseits den Kreis über viele fremde Völker ausdehnte. Am stärksten ist England-Schottland vertreten mit 73 Liedern und Balladen, großenteils aus Percys Reliques wie z. B. Sweet William's Ghost, Nut-brown Maiden, Chevy Chase, und 38 lyrischen und dramatischen Proben aus Shakespeare. Ferner finden sich skandinavische, französische, spanische, griechische, lappländische, lettische Lieder, sogar ein madagassisches und zwei peruanische. Herders Begriff vom Volkslied ist nicht bestimmt. Einerseits versteht er darunter das einfache, melodiöse Lied, das er im Ossianaufsatz beschrieb, andererseits überhaupt alles, was in besonderem Maße nationale Eigenart oder wirkliche Gefühlserlebnisse rein auszudrücken schien. Volkslied ist „wahrer Ausdruck der Empfindung und der ganzen Seele". Daher die Auslese aus Shakespeare und einzelne Gedichte von Goethe (Der Fischer), Claudius und ihm selbst. Überall lauscht er auf die Stimme der Seele. Im Glück seiner eigenen jungen Liebe und Ehe fand er seine persönlichen Gefühle wieder in den Volksliedern der ganzen Welt. Ebenso ist die Seele eines jeden Volkes „nichts anderes als die besondere Art, die großen Gefühle des Menschseins auszudrücken". Die Begriffe der Persönlichkeit, Nationalität, Humanität, fallen somit zusammen. Dies starke und lebendige Umfassen des Besonderen und Allgemeinen machten Herder unvergleichlich als Vorkämpfer deutscher Eigenart und als Vermittler zwischen den verschiedenen Völkern. Die Engländer sollen den damaligen Deutschen Vorbilder sein in ihrem Stolz auf ihre Geschichte und ältere Poesie. Wie die Engländer sollen die Deutschen Volkssagen, Märchen und Mythologie sammeln und erforschen, nicht aus nationaler Einbildung sondern „damit das deutsche Volk im Chor der Menschheit seine Aufgabe erfülle".

Herders Mittlerschaft bewährt sich hier in dieser Sammlung nicht bloß durch den Umfang, sondern auch durch die neuschöpferische Art der Übersetzungen. Wesen und Vollkommenheit des Liedes besteht nicht in

äußerer Glätte und Regelmäßigkeit, sondern im Gesang, im melodischen Gang der Leidenschaft oder Empfindung. Die Seele des Lieds ist die poetische Tonart, die innere Melodie. Und diese darf nicht gestört werden. Eine einzige Silbe zu viel oder zu wenig kann den Charakter des Ganzen vernichten. Die einzigartige Größe des Übersetzers Herder bekundete sich noch am Ende seines Lebens in der Bearbeitung des spanischen Romanzenzyklus vom Cid (erst 1805 erschienen), wo Herder, des Spanischen selbst nicht mächtig, sich durch eine französische Zwischenübersetzung hindurch in den Charakter des Urbildes einzuleben vermochte.

Cid 1805

Die Seele des Liedes, die Seele des einzelnen Dichters, die Seele des Volkes, die Seele der Menschheit: Herder war Dichter genug, die künstlerische Bedeutung dieses Begriffes zu erfühlen; er war Gelehrter genug, um seine wissenschaftlichen Folgerungen auszudenken. Mit seinen Volksliedern hat Herder in Deutschland den Anstoß zu weiteren Sammlungen gegeben, die einen von ihm selbst ungeahnt reichen Schatz nationaler Poesie erschlossen. Er hat den Anstoß gegeben zur Erforschung des Liedes im Zusammenhang mit der ganzen Kultur. Die Wissenschaften der Völkerpsychologie, Volkskunde und Kulturgeschichte stehen auf Herders Schultern. Die Gesänge der primitiven Völker „sind das Archiv des Volkes, der Schatz ihrer Wissenschaft und Religion, ihrer Theologie und Kosmogonien, der Taten ihrer Väter und der Begebenheiten ihrer Geschichte, Abdruck ihres Herzens, Bild ihres häuslichen Lebens in Freude und Leid, beim Brautbett und Grabe".

Eine Ergänzung bilden Lieder der Liebe, 1778, eine Übertragung und poetische Erklärung des Hohenlieds. Von Lowth's De sacra poesi Hebraeorum angeregt folgte später (1782 bis 1784) Vom Geist der Ebräischen Poesie. Auch hier verbindet sich der Gelehrte mit dem Dichter zu neuen und fruchtbaren Gedanken. „Durch Herder ist die sacra poesis Hebraeorum, an welche Lowth nur erst den Maßstab einer willkürlichen Poetik angelegt hatte, als eine eigenartige und unvergleichliche erkannt, durch ihn allererst die Bibel als ein um ihres menschlich wahren, poetisch ergreifenden Inhalts wegen göttliches Buch zu neuen Ehren gekommen; durch ihn allererst die Geschichte der alttestamentlichen Poesie in Eine Linie mit der Literaturgeschichte anderer Nationen gerückt, und der Versuch gemacht worden, den Gang ihrer Entwicklung und den der Entwicklung des hebräischen Volks wechselseitig durcheinander zu beleuchten" (Haym).

Vom Geist der Ebräischen Poesie 1782 ff.

Seine größte, glänzendste und folgenreichste Tat vollbrachte Herder in der glücklichen Zeit inniger Freundschaft mit Goethe in den achtziger

Jahren 1784 ff. Es ist das Werk, in dem sich Sinn und Bedeutung seines ganzen Daseins zusammenfaßt: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Von einer Universalgeschichte der Menschheit hatte der kraftbewußte Jüngling in seinem Reisejournal geträumt. Hier gibt er ein gewaltiges Bruchstück des Ganzen, dessen Vollendung über die Kraft eines einzelnen Menschen hinausgeht. Nicht eine Universalgeschichte, sondern eine Philosophie der Geschichte, das heißt eine Untersuchung der treibenden Kräfte, der letzten Gründe des Geschehens; und wiederum nur Ideen, leitende Gedanken, Beiträge zu einer solchen Philosophie — das soll das Werk sein. Aber auch mit diesen Einschränkungen sind die Ideen eine der ganz großen Schöpfungen des menschlichen Geistes. Geschichte ist für Herder Entwicklung des Menschseins. In der unermeßlichen Vielheit der Völker und Zeiten ist zu erkennen, welche gemeinsamen Züge das „Menschsein" ausmacht. Die aller Geschichte gemeinsame Grundrichtung ist Entwicklung zur „Humanität". Beim Volkslied sahen wir, wie Herder die Seele des Einzelnen, des Volkes, der Menschheit, in ihrer Besonderheit und Einheit erfaßte. Dieselbe Überzeugung von der Einheit alles Seins und Werdens liegt diesem größeren Werk zugrunde. Der Mensch ist ein organisches Glied im Erdenleben, wie die Erde im Sonnensystem. Der Mensch ist also kosmisch und geographisch bedingt. Die Menschheitsgeschichte beruht auf Naturgesetzen. Der Mensch steht in Wechselbeziehung zu Pflanze, Tier und allgemeiner Natur. Aber er ist nicht aus dem Tier geworden, sondern von Anfang an besonders organisiert, und zwar eben zur Humanität. Es ist Aufgabe der Wissenschaft, die Eigenart des menschlichen Körpers vor anderen Lebewesen zu bestimmen. Hauptmerkmal ist die aufrechte Gestalt. Mit dieser beginnt eine neue Epoche, eine Neuordnung der Kräfte. Aus der aufrechten Gestalt leitet Herder die geistigen und moralischen Eigenschaften des Menschens her, bis zur Religion, die also ebenfalls naturbedingt ist. Aus der kosmischen Bedingtheit und Ewigkeit des Weltalls ergibt sich die Unsterblichkeit der menschlichen Seele. Die Anlage zur Humanität weist in eine höhere, uns unsichtbare Welt, da das Ideal der Humanität in diesem Leben nur unvollkommen zu erreichen ist. Der Mensch ist also ein Bürger zweier Welten. Dies der Inhalt des einleitenden Buches.

Ideen 1784 ff.

Auf die kosmische Naturgeschichte des Menschentums folgt im zweiten Buch eine speziellere Anthropologie und Ethnologie. Trotz aller Verschiedenheiten gehen die menschlichen Rassen auf einen Urtyp zurück. Dieser Urtyp verzweigt sich ins Unendliche durch die Zusammenwirkung des Klimas mit der genetischen Kraft der Erde. Es gilt

die Ursachen aller Sonderheiten geschichtlich zu verstehen. Die Anthropologie wird zur Völkerpsychologie: die Entwicklung der Sinne, Seelenkräfte und Tugenden des Menschen wird Gegenstand der Betrachtung. Die irdische Bestimmung des Menschen ist die Glückseligkeit, und dieser Begriff geht in den der Humanität über. Das Glück des Einzelnen hängt vom Glück Aller ab. Der Einzelne kann seine Kräfte nicht allein entfalten, sondern nur im Zusammenhang und in der Wechselwirkung mit anderen. Der Mensch wird durch den Menschen zur Humanität erzogen. Das Hauptinteresse der Geschichte ist daher „die Kette der Geselligkeit und bildenden Tradition vom ersten bis zum letzten Gliede". Zur schaffenden Natur tritt die erziehende Kultur. Naturentwicklung und geistige Genesis haben das gemeinsame Ziel: Humanität, die Glückseligkeit einschließt. Dies ist Herders „Erziehung des Menschengeschlechts", und es sind Wechselwirkungen zwischen ihm — er hatte einige der Ideen früher schon ausgesprochen — und Lessing anzunehmen. Das Werkzeug der Überlieferung ist die Sprache. Mit der Vernunft und Freiheit zusammen ist die Sprache Ursprung von Kultur, Künsten, Wissenschaft, Erfindungen, Staat und Religion.

Der dritte und vierte Teil bringt im Einzelnen den Nachweis dieser allgemeinen Entwicklung. In großen Zügen entrollt sich die Geschichte der Völker Asiens, Afrikas und Europas: Ostasien, Westasien, Phönizien, Karthago, Ägypten, Griechenland, Rom. Auch auf Amerika fällt ein Blick. Es werden nicht Daten aneinandergereiht, sondern die Tatsachen auf ihre wirkenden Ursachen zurückgeführt. Glanzpunkt der Darstellung ist Griechenland im dreizehnten Buch (im dritten Teil des Ganzen). Es ist „Herders vollendetes Meisterwerk in der Gesamtcharakteristik einer nationalen Kultur". Soziales und politisches Leben, Kunst, Wissenschaft und Religion des griechischen Volkes zur Zeit seiner Höhe werden mit bewundernder Liebe, mit tiefster Sachkenntnis, mit unbedingter Vorurteilslosigkeit geschildert. Die Griechen sind für Herder, den Theologen (!), dasjenige Volk, das allein von allen seine Kräfte voll entfaltete und aus sich selbst heraus das Ideal der Humanität entwickelte und diesem Ideal nahe kam.

Auf die Darstellung von der Macht und dem Untergang Roms folgt eine Übersicht über die anderen Völker Europas, wobei die germanischen Stämme im Vordergrund stehen.

Der Entstehung, Ausbreitung und Wirkung des Christentums ist das siebzehnte Buch gewidmet. Der Theologe und Prediger Herder ist so freisinnig, daß er wie Lessing die Religion Christi von der christlichen Religion unterscheidet. Jesus gilt ihm als Vertreter der Humanität.

„Die echteste Humanität ist in den wenigen Reden enthalten, die wir von ihm haben; Humanität ist's, was er im Leben bewies und durch seinen Tod bekräftigte; wie er sich denn selbst mit einem Lieblingsnamen, den Menschensohn, nannte." „Als ein geistiger Erretter seines Geschlechts wollte er Menschen Gottes bilden, die, unter welchen Gesetzen es auch wäre, aus reinen Grundsätzen anderer Wohl beförderten und selbst duldend im Reich der Wahrheit und Güte als Könige herrschten." So stellte sich Jesus das Reich der Himmel vor. Als die Religion innerhalb der Grenzen der reinen Humanität bezeichnete Herder noch 1798 den Kern des Christentums. — Im folgenden spricht er nicht von Jesus und dem Wesen seiner wahren Religion, sondern von den zu Dogmen und Staatsreligionen erstarrten Systemen und dem Zusammentreffen derselben mit den barbarischen Völkern. Bis zur Schwelle der Reformation werden wir geführt; dann bricht das Werk unvollendet ab.

Herders Ideal der Humanität

Was ist nun das Ideal der Humanität, das immer wieder genannt, dem alle menschliche Geschichte zustreben soll? Der Humanitätsbegriff liegt in den eben erwähnten Worten über Jesus. Er ist also in seinem letzten Grund christlich und moralisch bestimmt. Er bedeutet die volle Entfaltung der sinnlich-geistigen Kräfte des freien Menschen, dessen Sinnlichkeit und Freiheit von der Vernunft gezügelt, dessen Individualismus durch die dienende Liebe des Christentums mit dem Sozialismus in Einklang gebracht ist. Der Mensch als Bürger zweier Welten ist sich Selbstzweck und zugleich Vorbereitung auf ein höheres Ziel; Selbstzweck in der möglichsten Entfaltung diesseitiger Humanität, wie bei den Griechen; Vorbereitung, Mittel, in dem bewußten Streben nach der jenseitigen Vollendung in Gott, wie bei den Christen.

Weit ab von den ersten Regungen der Geniezeit scheint Herders Geschichtsphilosophie zu stehen. Und doch ist sie nichts anderes als die reife Frucht der Keime, die wir in Hamanns Lehren, in Herders ersten Schriften bemerkten. Was dort von Genie, Kraft, Originalität, Freiheit, gesagt wurde, gilt noch immer. Nur sind diese Begriffe nicht mehr persönlich, künstlerisch, literarisch begrenzt, sondern in den weiteren Gesichtskreis des Humanitätsideals gerückt. Die ganze Geschichte ist für Herder Offenbarung von Schöpferkräften, von Genialität. Die Menschheit kann ihr hohes Ziel eben nur dann erreichen, wenn jeder einzelne Mensch, jedes einzelne Volk seinem eigenen Genie Ausdruck verleiht. Humanität ist die Gesamtsumme einer unendlichen Fülle besonderer Genialitäten. Insofern sind die I d e e n das klassische Werk der Theorie der Geniezeit. Zugleich bezeugen die I d e e n den freudigen Optimismus des achtzehnten Jahrhunderts, das die Einheit von Gott, Natur und

Mensch gefunden hatte und in allen Erscheinungsformen des Daseins ebensoviele Beweise von der unerschöpflichen Weisheit und Güte Gottes erblicken zu dürfen glaubte. Wie der Leibnizsche Entwicklungsgedanke in den Ideen Gestalt erhielt, so sind diese auch eine neue Theodizee. Für die Zukunft am fruchtbarsten war die Durchführung des Entwicklungsgedankens, die philosophische Betrachtung der Geschichte, die energische Forderung und das begeisternde Vorbild pragmatischer Geschichtsschreibung. Die Kulturgeschichte der Neuzeit mit all ihren Verzweigungen hat in Herders Ideen ihren Ursprung; und so manches, was in den letzten Jahrzehnten als neue Entdeckung angestaunt wurde, wie zum Beispiel Taines Kunstphilosophie, ist von Herder vorweggenommen gewesen. Unter all den überragenden Geistern der Zeiten und Völker ist Herder einer der einflußreichsten und zugleich, außerhalb seines Vaterlandes, wenigst gekannten und genannten.

Eine Art Fortsetzung der Ideen sind Briefe zur Beförderung der Humanität, 1793 bis 1797. Zwischen 1785 und 1797 gab Herder unter dem Titel Zerstreute Blätter in sechs Bänden eigene Dichtungen, Übertragungen und Abhandlungen heraus. Das Beste, was er als Dichter leistete, sind Legenden und Paramythien (mythologische Motive mit lehrhaftem Zweck). Auf Goethe und Schiller wirkte seine Übersetzung und Nachdichtung griechischer Epigramme und eine Abhandlung über das Epigramm. Andere Aufsätze beschäftigen sich mit dem Wesen der griechischen „Nemesis", mit der Fabeltheorie, mit persischer und indischer Poesie, mit älterer deutscher Literatur. Da alles unter dem Herder eigenen gesamtgeschichtlichen Gesichtspunkt steht, sind es zum Teil bahnbrechende Beiträge zur Literaturgeschichte.

Es ist unmöglich, das ganze Schaffen Herders im Rahmen einer allgemeinen Darstellung literarischer Bewegungen zu charakterisieren, umfaßt es doch so gut wie alle Geisteswissenschaften. Fast immer würden sich Gedanken nachweisen lassen, die heute noch so lebendig wirken, wie zur Zeit ihrer ersten Niederschrift; auch da, wo Herder nach dem Urteil der meisten Kritiker Unrecht gehabt hat, nämlich im Kampf gegen Immanuel Kant, dessen Kritik der reinen Vernunft er eine Metakritik, dessen Kritik der Urteilskraft er eine eigene Ästhetik Calligone entgegenstellte. Herder hätte seinen früher so bewunderten Lehrer wohl nie angegriffen, wenn dieser nicht selbst mit kühler Schärfe gegen Herders Hauptwerk, die Ideen, vorgegangen wäre. Ihrer beiderseitigen Natur nach waren sie kaum mehr verschieden als Lessing und Herder. Hier kam es zu friedlicher Ergänzung, da Liebe und guter Wille die Gegensätze überbrückten. Von Kant aber

Metakritik
Calligone

fühlte sich der empfindliche Herder gekränkt. In seinem Stolz einmal verletzt, steigerte er sich mehr und mehr in Verbitterung hinein und war schließlich außerstande, die Größe des Gegners zu würdigen. Gegen Kants analytische Kritik setzte Herder synthetische Betrachtung und Deutung; gegen Kants vorsichtig abwägende Begrenzung des Erkenntnisvermögens, setzte Herder gefühlsmäßige Hingabe und intuitiven Glauben. Für Kant war Herder ein Schwärmer, der sein Werk auf ungesicherter Grundlage aufbaute. Herder aber erschien es, als ob Kant eben die unbefangene, sichere Genialität, das gläubig mitfühlende Erleben von Natur und Mensch, woraus ihm alle Kultur entsprang, mit erbarmungsloser Kritik zerstörte.

Auch die Freundchaft mit Goethe, in deren warmem Glanz die Ideen gereift waren, ging in die Brüche. Goethe und auch Schiller standen der christlichen Richtung von Herders Humanitätsideal zu ferne. Herder scheute sich vor der heidnischen Unbefangenheit der Klassiker in sittlichen Dingen. Er erschien ihnen schließlich moralisch beschränkt Sie neigten sich in den neunziger Jahren einem neuen Klassizismus zu. Herder verfocht bis zuletzt sein Ideal einer rein bodenständigen, charakteristisch deutschen Kunst. So starb er 1803 vor der Zeit gealtert, vergrämt und vereinsamt. Und doch fragt es sich, ob er, der im Kampf mit den Dioskuren scheinbar unterlag, so ganz unrecht hatte. Vieles, was er gewollt hatte, und was vom Klassizismus Goethes und Schillers verdrängt wurde, kam in einer neuen Richtung, in der Romantik, die wesentliche Gedanken der Geniezeit wieder aufnahm, dauernd zur Geltung.

In einer kleinen Schrift Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst, 1777, führt Herder einen Spruch Klopstocks über Deutschland an: „Nie war gegen das Ausland ein anderes Land gerecht, wie Du!“ Wenn irgendein Charakterzug Herders echt deutsch ist, so ist es seine neidlose Anerkennung und Bewunderung, seine verständnisvolle Liebe den Errungenschaften fremder Völker gegenüber, bei unverminderter Wahrung seiner eigenen deutschen Persönlichkeit und bei kräftigster Betonung seines Volkstums. Er, der Vorkämpfer der Originalität, ist original in der ganz außerordentlichen Fähigkeit, die ihm von überallher zuströmenden Ideen in sich zum seelischen Erlebnis zu machen, zur Einheit zu gestalten und das ihm Wesentliche zu neuen Wirkungen zusammenzufassen. Wie Hamann ist er ein unersättlicher Leser und Lerner. Wie Hamann ist er unbedingt selbständig nur in der ungeheuren Kraft seiner intuitiven

Erfassung von Welt und Gott. Vielleicht wird man jeden einzelnen Gedanken auf bestimmte Quellen zurückleiten können. Jedenfalls aber ist Herder, wie er in seinem Lebenswerk erscheint, eine freie, selbständige, unschätzbare große Geistesmacht.

* * *

Die kleineren Dichter des Sturms und Drangs

Die Bibel, Homer, Shakespeare, Ossian waren für Herder die bedeutendsten Vorbilder nationaler, aus dem Herzen quellender, zum Herzen sprechender Dichtung. Shakespeare, Ossian und Rousseau wirken direkt oder durch Lessing, Hamann und Herder vermittelt, als die großen Genies und Vorbilder auf das junge Geschlecht der siebziger Jahre.

Durch Friedrich den Großen wurde der vaterländische Geist geweckt, durch Klopstock und Herder literarisch am eifrigsten gepflegt. Der drückende Despotismus einzelner Duodezfürsten wie des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, kleinlicher Nachahmer des französischen Systems unter Ludwig XIV. und Ludwig XV., vermochte den neuerwachten Nationalstolz nicht zu ersticken, sondern steigerte nur den Drang nach persönlicher Freiheit ins Ungemessene. Rousseaus feuriger Ruf nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit aller Menschen entzündet in Frankreich die soziale und politische Revolution, in Deutschland einen zwar unblutigen, aber leidenschaftlichen Kampf gegen die Fesseln der politischen, gesellschaftlichen und literarischen Konvention. Zugleich sehnen sich die Menschen mit Rousseauischer Sentimentalität nach dem glücklichen Urzustand der natürlichen Rechte der Persönlichkeit zurück und schwärmen mit Ossianscher Weichheit in unbestimmten Gefühlen. Zwischen den Extremen rationalistischer Nüchternheit und pietistischer Mystik liegt eine weibische Empfindsamkeit, eine weichliche Naturschwelgerei, die dem Pochen auf Kraft und Tat seltsam widerspricht. Deutschtum, Tyrannenhaß, Schwärmerei des Gefühls, und dann wieder echte, herzliche Volkstümlichkeit bilden oft in einzelnen Persönlichkeiten und innerhalb eng miteinander verbundener Gruppen von Schriftstellern ein unentwirrbares Gemisch oder auch ein unvermitteltes Nebeneinander von Gegensätzen. Klar und deutlich und allen gemeinsam erscheint immer nur der Kampf gegen das Alte, gegen alles was Zwang und feste Regel heißt.

Der Hain

An Klopstock und Herder schloß sich 1772 in Göttingen ein Kreis junger Studenten an, die ihren Bund nach einem Gedicht Klopstocks den „Hain" (= deutscher Parnassus) nannten und in einem Musenalmanach und einer Zeitschrift Deutsches Museum Organe für ihre Bestrebungen besaßen. Im Hain entstanden abwechselnd hübsche Natur- und Liebeslieder, schlichte vaterländische Lieder, donnernde Haßgesänge gegen Tyrannen, sanft-schwärmende Elegien und liebliche Idyllen. Von den sechs ursprünglichen Mitgliedern war Ludwig Hölty (1748 bis 1776) der feinste Dichter, Johann Heinrich Voß (1751 bis 1826) die bedeutendste Persönlichkeit. Mit der süddeutschen Gruppe von Neueren um Goethe stand der Hain in persönlichen und literarischen Beziehungen. So war Goethe im Musenalmanach vertreten und mit zwei Haingenossen, den Grafen Stolberg, befreundet.

Hölty

Voß

Mit Idyllen aus dem Landleben, Luise, 1782 bis 1784, und Der siebzigste Geburtstag, 1780, wurde Voß der Vorläufer von Goethes Hermann und Dorothea. Seine größte Leistung ist jedoch eine meisterhafte Übertragung des Homer: Odyssee 1781, Ilias 1793 bis 1795.

Das einzige Drama des Kreises stammt von Leisewitz, einem Schüler Lessings, Julius von Tarent, 1776. Es hat den klaren Aufbau, den sorgfältig ausgefeilten Dialog und die gute Motivierung der Emilia Galotti. Es hält an den Einheiten der Handlung und Zeit fest, ist also in der Form sehr konservativ. Das Geniemäßige liegt im Inhalt: feindliche Brüder, die dasselbe Mädchen lieben; Brudermord aus Eifersucht, Sohnesmord zur Strafe; wilde Leidenschaftlichkeit wie in Shakespeare; rousseauische Angriffe auf die Übel von Staat und Gesellschaft. Vieles davon ist auf Schillers großes Sturm- und Drang-Drama, Die Räuber übergegangen und weiter noch auf die klassizistische Braut von Messina.

Leisewitz

Dem Haine nahe standen Matthias Claudius und Gottfried August Bürger (1747 bis 1794). Claudius hat als Herausgeber der Zeitschrift Der Wandsbecker Bote einen großen, volkserzieherischen Einfluß ausgeübt. Als Dichter wird er fortleben mit einigen harmlos fröhlichen Gesellschaftsliedern („Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher"; „Wenn jemand eine Reise tut"), dem schönen Abendlied „Der Mond ist aufgegangen", mit dem Herder seine Volksliedersammlung würdig abschloß, und dem Zwiegespräch zwischen Tod und Mädchen. Dieses tiefste seiner Gedichte, mit der Mischung

Matthias Claudius 1740—1815

von Bangen, Wehmut, Ernst und Trost von Schubert in Töne gesetzt, ist in unseren Tagen von einem Modernen als Einleitung einer erschütternden Tragödie zur vollen Wirkung gebracht worden.

Gottfried August Bürger 1747—1794

Bürger, außer Goethe und Schiller Deutschlands größter Balladendichter, wurde von Herders Ossian-Aufsatz angeregt. Sein Ideal war demnach möglichste Volkstümlichkeit und Bildlichkeit. So hat er mehrere Balladen aus Percys' Reliques ins Deutsche übertragen und in diesem Stil, auf Grund einer internationalen, auch in Deutschland verbreiteten Sage 1773 sein Meisterwerk geschaffen Lenore. Diese Ballade, mit ihrem Stimmungszauber, ihrer dramatisch bewegten Handlung, ihrem hinreißenden Rhythmus, ihrer kräftigen, die Lautmalerei glücklich verwertenden Sprache, hat dann wieder auf Walter Scott und die englische Balladendichtung überhaupt zurückgewirkt. Sie hat durch Manzoni in Italien der romantischen Dichtung entscheidenden Anstoß gegeben und ist dadurch zu einem besonders schönen Beispiel geworden, wie echte Poesie verschiedene Völker zu verbinden vermag. Bürgers zweitberühmteste Ballade ist Der wilde Jäger.

Lenore 1773

Anmerkungsweise soll erwähnt werden, daß Bürger die von einem Hannoveraner nach England gebrachten Lügengeschichten des Barons Münchhausen durch seine Bearbeitung zu einem modernen deutschen Volksbuch umgestaltete.

Der Freundeskreis Goethes

Neben der norddeutschen Gruppe des Göttinger Hains steht eine süddeutsche, die eine Zeitlang, 1772, in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen ein wichtiges kritisches Organ besaß. Von Straßburg nach Frankfurt zurückgekehrt, übernahm Goethe hier die geistige Führung. Als Kritiker waren neben ihm tätig sein Freund Merck und sein Schwager Schlosser. Persönliche Freundschaft oder doch nahe Bekanntschaft verband ihn auch mit den Dichtern Klinger, Lenz, Müller und Wagner. Mit den beiden Schwaben, Schubart und Schiller, sind dies die eigentlichen „Kraftgenies" oder „Stürmer und Dränger".

Wagner

Heinrich Leopold Wagner, 1747 in Straßburg geboren, wurde dort mit Goethe bekannt und siedelte 1774 nach Frankfurt über, wo er 1779 starb. Von Beruf war er Jurist. Seine Begabung wies ihn auf Satire und Drama. Gegen Goethes Kritiker wandte er sich mit der Satire Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten, 1775, die im Stil des eben wieder entdeckten Hans Sachs das schöpferische

Genie auf Kosten der verstandesnüchternen Verkleinerer verherrlicht. Gleichfalls gegen rationalistische Denkart gerichtet ist die Satire Voltaire am Abend seiner Apotheose, 1778. Für die Geschichte des bürgerlichen Dramas von Bedeutung sind die zwei Dramen: Die Reue nach der Tat, 1775, und Die Kindermörderin, 1776. Im ersten widersetzt sich eine adlige Dame der Heirat ihres Sohnes mit einem Bürgermädchen, was den Untergang aller verursacht. Die tragischen Folgen des Konfliktes zwischen natürlicher Liebesleidenschaft und sozialem Herkommen behandelt auch Die Kindermörderin, wo Goethes Gretchen-Motiv in derb realistischem Gewand erscheint. Eine Umarbeitung mit versöhnlichem Schluß, die dem Theaterpublikum zu Gefallen verfaßt wurde, hatte den Titel Evchen Humbrecht, 1778. So roh und ungeschlacht uns heute diese Dramen auch vorkommen, sie hatten zu ihrer Zeit das Verdienst, daß sie, der Natur folgend, das Leben der Gegenwart energisch erfaßten, wichtige Fragen furchtlos und in den Grundzügen wahrheitsgetreu dem Volk vor Augen führten und zur Befreiung vom klassizistischen Drama beitrugen. Einzelne Situationen und Charaktere haben über Schiller bis auf Hebbel fortgewirkt.

Wagner hatte seine dramatischen Versuche mit der Übersetzung eines Rührstücks des Franzosen Mercier eingeleitet. Auch übersetzte er dessen Schrift Du Théatre ou nouvel essai sur l'art dramatique, 1773, und gab sie mit einem Vorwort Goethes 1776 heraus unter dem Titel Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Merciers Richtung war im Gegensatz zur Mehrzahl seiner Landsleute sehr frei. Er war nicht nationalistisch beschränkt, sondern liebte die spanische, italienische, deutsche, vor allem aber die englische Literatur. Shakespeare, Milton, Richardson, Fielding, Young, Ossian bewunderte er, also gerade die Helden Klopstocks, Herders und ihrer Schüler. Wie Diderot fordert er ein bürgerliches Drama, geht jedoch über Diderot hinaus zum sozialen Tendenzstück. Er will realistische Darstellung und moralische Wirkung auf die Zuschauer. Die Kunst soll allen Menschen zugänglich und eine soziale Macht sein. In dieser Forderung liegt der Kampf gegen den Pseudoklassizismus. Indem Mercier, nach englischem Vorbild, zugleich für die Freiheit des Genies eintritt, bestärkt er den Einfluß Herders und wird von den Stürmern und Drängern als willkommener Bundesgenosse empfangen.

Friedrich Müller
1749—1825

Friedrich Müller, genannt „Maler Müller", ist 1749 in Kreuznach in der Pfalz geboren. Von ausgesprochen dichterischer Begabung hielt er sich zum Maler bestimmt und verzettelte so seine Kräfte. Nach

langem Aufenthalt in Rom ist er 1825 gestorben. — Als Lyriker beteiligte er sich anfangs an der Ossian- und Klopstock-Nachahmung Gerstenbergs und der Göttinger, fand dann aber in der schlichten, innigen Art des Volksliedes seinen eigenen Ton. Ganz zum Volkslied geworden ist sein bestes Gedicht „Heute scheid' ich, heute wandr' ich". Zwischen Malerei und Dichtung stehen seine Dorfidyllen, worin die zierliche Rokoko-Schäferpoesie, wie sie der Schweizer Salomon Geßner gepflegt hatte, ins Realistische umgewandelt wird. — Dramatisch versuchte Müller mit einer Niobe: Auflehnung gegen die Götter, und einem Faust: der geniale Mensch. Seine größte Leistung ist das romantische Drama

Golo und Genoveva

Golo und Genoveva, 1781, wo sich der Übergang vom Sturm und Drang zur Romantik vorbedeutend bereits vollzieht. Der Form nach von Shakespeare und Goethes Götz beeinflußt, entrollt das Drama ein breites und glänzendes Bild mittelalterlichen Rittertums und ist von einer weichen, romantischen Stimmung erfüllt, die sich öfters zu schönen lyrischen Einlagen verdichtet. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Liebe Golos zu der unschuldigen Gemahlin seines Herrn; also der Kampf großer Leidenschaft gegen den Zwang der Sitte, der Natur gegen die Pflicht. Der Romantiker Ludwig Tieck schrieb selbst eine Genoveva und gab Teile von Müllers Werk in der Zeitschrift für Einsiedler 1806, das Ganze 1811 heraus.

Lenz

Jakob Reinhold Lenz, 1751 in Seßwegen in Livland geboren, war 1770 gleichzeitig mit Goethe Student in Straßburg und von 1773 bis 1776 Goethes Freund. Von 1778 an litt er an periodischem Wahnsinn und starb 1792 unter kläglichen Umständen in Moskau. In seinem Charakter lagen Tatendrang und Kraftgefühl des Genies unvermittelt neben der haltlosen Weichheit und selbstquälerischen Entsagung des empfindsamen Schwärmers. Ganz von augenblicklichen Launen und Illusionen abhängig, vermochte er weder sein Leben noch seine Kunst zu meistern. In den Spuren Goethes wandelnd, faßte er 1772 eine heftige, unerwiderte Liebe zu der verlassenen Friederike Brion in Sesenheim. Es entstanden Liebesgedichte, deren Schönheit mit denen des größeren Freundes wetteifert. Aber er fühlte sich zum Dramatiker und zum Reformator der Gesellschaft durchs Drama bestimmt. Er übersetzte Shakespeares Loves' Labor Lost, 1771, und 1775 teilweise auch Coriolanus. Von den Komödien des Plautus gab er künstlerische Umdichtungen und zeigte dabei eine entschiedene Begabung für das satirische Lustspiel, ohne sich zu selbständigen Arbeiten einheitlicher Wirkung aufraffen zu können.

Anmerkungen übers Theater

Lessings Hamburgische Dramaturgie versuchte er durch Anmerkungen übers Theater, 1774, zu verdrängen. Wie

Lessing bekämpft Lenz den französischen Klassizismus im Drama durch Berufung auf Shakespeare. Aber wenn Lessing an Aristoteles festhält und meint, Shakespeare erfülle im wesentlichen dessen Regeln, so verwirft Lenz alle Regeln und will nur das Recht des Genies und der Natur anerkannt wissen. In einem Nachtrag zu den Anmerkungen zeigt er sich allerdings etwas weniger radikal. Lenzens Stellung zu Lessing ist charakteristisch für die Stürmer und Dränger überhaupt. Sie haben vor dem Vorkämpfer der Wahrheit und dem Gegner des französischen Geschmacks die höchste Achtung. Sie glauben wie er an das Genie; aber er ist ihnen viel zu vorsichtig in seiner Anknüpfung an die besten Elemente des Überlieferten. Lessing wollte Weiterentwicklung; die Kraftgenies Umsturz. Lenz gibt auch die letzte der drei „Einheiten" auf und behauptet, in der Tragödie seien die Charaktere die Hauptsache, die Handlung nur für die Charaktere da; in der Komödie dagegen sei die Handlung oder Situation das Wichtige, während die Motivierung nebensächlich sei. Als Muster gelten Lenz nicht die tragischen Meisterwerke Shakespeares, sondern die lose gebauten Historien mit ihrer epischen Art. Die Gesetze epischer und dramatischer Kunst vermochte Lenz nicht auseinanderzuhalten. Wichtig ist sein Versuch, das Tragische und Komische zu mischen, wobei er von einem „Lust- und Trauerspiel" sprach. Wohl schwebte ihm Shakespearescher Brauch vor, doch lag seine Vorliebe und Begabung mehr in der Richtung des Possenhaften und Derben wie bei Plautus. Keine eigentliche Tragikomödie ist ihm gelungen. Das Ernste und Komische wechseln bei ihm miteinander ab, statt sich, wie etwa im Lear oder in der echten Tragikomödie Troilus und Cressida, zu durchdringen und so den Eindruck der engen und notwendigen, wenn auch unfaßbaren Verkettung alles Menschlichen zu erzeugen. — Lenzens Anmerkungen sind, im großen ganzen genommen, unklar und unreif und nur als weithin tönende Kundgebung der literarischen Revolution historisch zu werten. Vom Kreis der Frankfurter Gelehrten Anzeigen wurde die Schrift begeistert begrüßt, und noch der Verfasser der Räuber hat sich auf sie bezogen.

Pandämonium

Humor, Witz und scharfe Charakterisierungsgabe vereinigen sich am glücklichsten in der dramatischen Satire Pandämonium Germanicum, 1775, worin Lenz, wie ungefähr gleichzeitig Wagner, gegen die alte Schule für die neuen Ideale streitet. Klopstock, Herder und Lessing von den Deutschen, Shakespeare von den Ausländern, erscheinen als Vorkämpfer des Neuen. Goethe aber ist das schöpferische Genie, das allein, nur von seinem „Bruder" Lenz begleitet, die Höhe des

deutschen Parnassus erklimmt. Goethe leistet tatsächlich das Große, das Lenz nur will und ahnt. — Eine gereimte Satire Menalk und Mopsus richtet sich gegen Wielands Frivolität.

Der Hofmeister 1774

Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung, 1774, ist ein verworrenes Schauspiel in Prosa, dessen gänzliche Formlosigkeit das praktische Beispiel zur Theorie der Anmerkungen bildet: unendlich viel Szenenwechsel, eine Anzahl unnötiger Episoden, eine romanhaft zerstreute Handlung; diese aber von zeitgeschichtlichem Interesse. Ein junger Mann, der auf der Universität äußerlich gutes Benehmen, aber sonst nicht viel gelernt hat, wird von einem reichen Adligen als Hofmeister seines Sohnes angestellt, aber im Hause menschenunwürdig behandelt. Er liest mit der Tochter Romeo und Julia und Rousseaus La nouvelle Héloise, deren Liebesszenen in die Tat umgesetzt werden. Das verführte Mädchen flieht, bleibt lange verschollen und wird endlich von ihrem verzweifelten Vater wiedergefunden. Sie erhält Verzeihung und wird von ihrem Jugendgeliebten trotz alledem geheiratet. Der leichtsinnige Hofmeister, der sich zum zweiten Abälard gemacht hat, heiratet ein naives und unschuldiges Bauernmädchen. Die Einführung dieses Charakters ist eine literarische Neuerung. Seiner Theorie entsprechend zeigt sich der Dichter am besten in einer Reihe gelungener Bildnisse: der adlige Gutsbesitzer und Major, die kokette, hohlköpfige Dame, der Musiker, der Dorfbarbier, der arme Dorfschullehrer, der Hofmeister selbst, verschiedene Studenten. Mit anzuerkennender Sachlichkeit werden zwar die Standesvorurteile zwischen Adel und Bürgertum bekämpft, aber Licht und Schatten gleichmäßig verteilt. Dem dummen Adelsstolz und tyrannischen Egoismus stehen auch gewinnende Züge entgegen; andererseits enthüllt gerade der Hauptvertreter des Bürgertums die bedenklichsten sittlichen Schwächen. — Die Tendenz des Ganzen ist: Erziehung der Kinder in öffentlichen Schulen.

Die Soldaten 1776

Technisch nahe verwandt ist das Schauspiel Die Soldaten, 1776, dessen Handlung sich mit der von Wagners Kindermörderin berührt. Stellte Lessing in seiner Minna von Barnhelm ein Idealbild des Soldatenlebens unter dem großen Preußenkönig auf, so befaßt sich Lenz mit der dunklen Kehrseite. Mit schonungsloser Offenheit deckt er den unverantwortlichen Leichtsinn und die sittliche Verkommenheit auf, die im Offiziersstand zu finden war. Durch einen adligen Offizier wird die Tochter eines ehrbaren Bürgerhauses und Braut eines tüchtigen Mannes ins Unglück gestürzt und mit ihr die ganze Familie. Die Lehre, die Lenz daraus zieht, ist nicht etwa die Aufhebung

des damals bestehenden Zölibats der Offiziere, sondern die Notwendigkeit der Gründung eines Internats, dessen weibliche Insassen sich zum Wohl der anderen Frauen aufopfern sollen. Lenz, wie Wagner ein Schüler Merciers, streift damit eine soziale Frage, die, mutatis mutandis, heute noch ungelöst ist und von gewissen Modernen in Roman und Drama erörtert wird.

Der neue Menoza 1774

Romantische Phantastik herrscht in zwei anderen Stücken. Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi, 1774, nähert sich der possenhaften Operette. Der Held, Prinz Tandi, stammt aus einem Land, das auf keiner Karte verzeichnet ist. Er will in Europa Studien machen und ist, man denke an Voltaires Huronen und Montesquieus Perser, entsetzt über den allgemeinen Verfall. Die Büchergelehrsamkeit, die Überfeinerung der Zivilisation, die oberflächliche Verstandesbildung und der Müßiggang der höheren Kreise hat alle sittlichen Grundsätze untergraben. Ein theologisches Konsistorium würde sogar eine Geschwisterehe billigen, die der Prinz ahnungslos geschlossen zu haben glaubt. Nach Rousseau wird ein Leben der Einfachheit und nützlichen Tätigkeit als Heilmittel angepriesen.

Wehrt sich Lenz hier gegen die äußersten Folgerungen des zeitgenössischen Individualismus, so verspottet er in der Komödie Freunde machen den Philosophen, 1776, das falsche Geniewesen. Der Held, Strephon, „ein junger Deutscher, reisend aus philosophischen Absichten", ist Lenz selbst: ein Typ jener Genies, die eine übertriebene Meinung von ihrer eigenen Bedeutung mit der Unfähigkeit zu handeln verbinden. Sie sind Schwärmer mit großartigen Ideen, Kraftmenschen in ihren Gebärden, aber innerlich schwach. Die Schonungslosigkeit dieser Selbstkritik ist so schneidend, wie die der Goetheschen Bekenntnisse. Nur vermochte Lenz nicht, die Keime der Krankheit, die er in sich erkannte, auszuscheiden, sondern ging an dem inneren Zwiespalt zugrunde.

Von anderen dramatischen Entwürfen und Plänen sind zu nennen Die beiden Alten, 1775, und Der tugendhafte Taugenichts. Beide behandeln Motive, die Schiller in den Räubern verwertete. Im ersteren, einem ernsten Stück mit tragischer Verwicklung, aber glücklichem Ausgang, sperrt ein Sohn den Vater ein, um ihn vorzeitig zu beerben. Im zweiten erscheinen die feindlichen Brüder, wie bei Leisewitz, Klinger und Schiller. Noch kam 1782 ein historisches Trauerspiel Die sizilianische Vesper über die Kämpfe um den Besitz Siziliens nach Konradins Tod, doch der künstlerische Wert ist gering.

In einem Romanfragment Der Waldbruder ahmt Lenz Goethes Werther nach.

In seinen letzten Lebensjahren war Lenz trotz all seines Elends und seiner Krankheit voll von Entwürfen: literarisch, pädagogisch, sozial, politisch. Der deutsche Stürmer und Dränger, der zugleich russischer Untertan war, träumt von einer Reformation des russischen Lebens, wie auch Herder in seinem Reisejournal. Auf russischem Boden kämpft er gegen den Rationalismus und für einen mystischen Pietismus. Im Sinne Hamanns und Lavaters sucht er zu wirken und steht in Verbindung mit freimaurerischen Gesellschaften. Aber er kann sich auf kein einzelnes Ziel konzentrieren und sein tatsächlicher Einfluß beschränkt sich auf wenige russische Schriftsteller. Durch seine außerordentliche Beobachtungsgabe und Darstellungskunst im einzelnen technisch ein Realist, hat ihn der Überschwang seines Gefühlslebens und der mystische Drang seiner Seele zu einem Vorläufer der Romantik gemacht. Auch seine Schriften hat Tieck, wie die Maler Müllers, herausgegeben (1828).

Klinger 1752—1831

Friedrich Maximilian Klinger, 1752 in Frankfurt geboren, 1831 in Petersburg als russischer Generalleutnant gestorben, war im Unterschied zu Lenz ein wirklicher Kraftmensch, der nicht nur wollte, sondern auch konnte. Aus niederem Stand hervorgegangen, in kritischer Zeit von seinem Freund Goethe freigebig unterstützt, gelang es ihm, sich durch eine wildbewegte Jugend zu männlicher Reife hindurchzuringen und selbständig zu werden. Seit 1780 war er in russischen Diensten, wo er im Heeres- und Verwaltungswesen eine glänzende Laufbahn durchmachte. Unter anderem war er Direktor des Kadettenkorps und Kurator der deutschen Universität Dorpat, deren Gründung zu den Plänen Lenzens gehört hatte. So wenig wie Goethe im Dienste seines Herzogs hat Klinger im Dienste des russischen Zaren jemals seine persönliche Freiheit geopfert. Von all seinen Jugendgenossen war er der beständigste und treuste Anhänger Rousseaus; aber als Soldat lernte er es, sich der als notwendig erkannten Ordnung zu fügen. Schon während seiner tollsten Periode hatte er die geistige Unbefangenheit, seine eigenen Ausschreitungen zugleich objektiv zu gestalten und subjektiv zu ironisieren. Diese Ironie wurde mit zunehmendem Alter zur Skepsis und Gleichgültigkeit gegen alles Materielle und Äußere. So ist es zu verstehen, daß aus dem leidenschaftlichen Kraftgenie, der im Freundeskreise den Spitznamen „Löwenblutsäufer" führte, ein russischer General werden konnte.

Klingers literarisches Schaffen begann mit einem Ritterstück Otto

in der Art von Goethes Götz. Darauf folgte ein soziales Drama Das leidende Weib, das Anlehnung an Lenzens Hofmeister verrät, aber in der Stimmung viel einheitlicher gehalten ist. Im Übermaß der Liebe zu ihrem Jugendfreund begeht die Gattin eines edlen Mannes Ehebruch, bereut und stirbt an gebrochenem Herzen. Der Verführer, gleichfalls bereuend, tötet sich selbst. Der betrogene Gatte hat verziehen und verbringt den Rest seines Lebens in ländlicher Zurückgezogenheit und Einfachheit, das Andenken seiner Liebe über den Sternen heilig haltend. Zwei Nebenhandlungen schlingen sich in diese: eine Verführungsgeschichte wie im Hofmeister und eine reine Liebe, die durch Intrigen zerrissen wird. Außerdem finden sich eine ganze Reihe literarischer Anspielungen. Die dogmatische Kritik wird verspottet, Wieland als Sittenverderber gebrandmarkt, Rousseaus Neue Héloise auch hier, wie im Hofmeister, eifrig gelesen, aus Romeo und Julia die Balkonszene verwertet. Goethe wird als „Doktor" prophetisch verherrlicht: „Den könnt ihr nun wieder alle nicht fassen. Der erste von den Menschen, den ich je gesehen. Der alleinige, mit dem ich sein kann. Der trägt Sachen in seinem Busen. Die Nachkommen werden staunen, daß je so ein Mensch war."

Das leidende Weib 1775

Sein nächstes Drama Die Zwillinge, 1775, machte den Dichter berühmt. Es trug den Sieg davon im Wettbewerb mit Leisewitz' Julius von Tarent um einen Preis, den der Theaterdirektor Schröder in Hamburg ausgesetzt hatte. Der Schüler Lessings unterlag dem Kraftgenie. Der Stoff ist derselbe, denn Klinger machte sich erst dann an sein Werk, als er von Leisewitz' Plan gehört hatte. Klingers Held ist im Gegensatz zu dem seines Nebenbuhlers eine Herrschernatur, die sich um den ihr gebührenden Platz betrogen glaubt und für ihr Recht kämpft. Wie Jakob und Esau stehen sich Ferdinand und Guelfo, die Zwillingssöhne eines italienischen Grafen gegenüber. In allem, in Liebe und Besitz verkürzt, vom Vater und schwächeren Bruder übervorteilt, zu unwürdiger Untätigkeit verurteilt, unfähig den Zweifel zu ertragen, ob er nicht selbst der Erstgeborene sei, nimmt er blutige Rache. Es ist die gewaltsame Revolution der Unterdrückten überhaupt.

Die Zwillinge 1775

Nach dem Versuch mit einer dramatischen Historie, dem Heldenleben des Pyrrhus, kam Die neue Arria, 1776, wo sich Liebesleidenschaft und politischer Umsturz verbinden. Der Hauptcharakter ist eine dämonische Frauengestalt Solina, die ihren Geliebten zum Kampf gegen die Tyrannei begeistert und mit ihm freiwillig in den Tod geht, als seine Tat scheitert. Der Schauplatz ist Italien zur Zeit der Renaissance.

Die neue Arria 1776

In Form eines phantastischen, episch breiten Abenteurerstücks

Simsone Grisaldo 1776

Simsone Grisaldo, 1776, schildert Klinger den Kraftmenschen, der in kriegerischen Heldentaten, freiem Liebesgenuß und unwandelbarer Treue gegen seinen Fürsten gleich groß ist. Es ist der biblische Simson auf spanischen Boden versetzt, doch ohne tragischen Ausgang. In die Überschwenglichkeit der Sprache und Handlung ist ein stark satirisches Element gemischt, das auf die beginnende Klärung im Geist des Verfassers hindeutet.

Wirrwarr oder Sturm und Drang 1776—1777

Hemmungslosen Ausdruck des genialischen Ungestüms und zugleich Überwindung desselben durch Selbstkritik haben wir im folgenden Drama Wirrwarr 1776/77. Dieses erhielt nach einem Wort Lavaters durch einen Wanderprediger des Geniekults, Kaufmann, den Titel „Sturm und Drang", ein Ausdruck, der späterhin zur allgemeinsten literarischen Bezeichnung der Genieperiode geworden ist. Nichts kann in der Tat dieses Drama und die ganze Bewegung der Jungen besser und kürzer charakterisieren: Sturm gegen das Alte, gegen die hergebrachte Ordnung der Dinge; Drang nach vorwärts, nach auswärts; jenes unbeschreibliche, unbegrenzbare, dumpf gärende Gefühl des Ich, das ewig unbefriedigt nach irgend etwas Fernem, Unbestimmtem, Großem hinstrebt, anscheinend blind und unsicher, aber unbewußt doch das Rechte wollend. Das Rechte aber ist die Persönlichkeit, die in sich Tatkraft und mächtiges Gefühl vereinigt. Das Gefühl wiederum ist gleich der von Gott stammenden und auf Gott zurückweisenden Liebe. Mit diesem positiven Kern des Dramas, der von Satire und Ironie umkleidet wird, ist der „Sturm und Drang" nach seiner negativen Seite überwunden, indem er seinen Höhepunkt erreicht. Wie in Romeo und Julia dreht sich die Handlung um zwei feindliche Häuser — sie tragen die Shakespeareschen Namen Berkley und Bushy —, deren Kinder sich lieben. Der englische Lord Berkley wird aus Besitz und Macht vertrieben, und zwar, wie er fälschlich glaubt, durch seinen einstigen Freund Bushy. Er wandert nach Amerika aus und schließt sich bei Ausbruch des Unabhängigkeitskriegs den Kolonien an. Seine Tochter Jenny Caroline liebt Karl, den Sohn Bushys. Dieser ist unter dem Namen Wild durch die Welt gestürmt, in der Hoffnung, die Geliebte zu finden. Schließlich gerät er mit seinem Vater zusammen ebenfalls nach Amerika und kämpft auch auf Seiten der Kolonien. Unmittelbar vor einer Schlacht treffen sich die Berkleys und Bushys in einem Gasthof. Der alte Haß lodert auf. Doch die Liebe der Kinder, die von Gott füreinander bestimmt sind, führt die Versöhnung herbei.

In Wild haben wir Klinger selbst zu erblicken, der in dem Einklang seines Gefühls durch widrige Umstände eine Zeitlang gestört, allmählich

zur Synthese der reinen Persönlichkeit gelangt. In der Periode seines Wirrwarrs schleppt Wild gewaltsam zwei Genossen mit sich, La Feu* und Blasius, die schwärmerische, weiche Empfindsamkeit und den blasierten, weltüberschüssigen Zweifel. Beide lösen sich nach abenteuerlich toller Fahrt durch das ganze europäische Festland in der neuen Welt von ihm. Sein Gegenstück ist der Bruder Jenny Carolines. Ihn haben Abenteuerlust und Rachsucht als Kapitän in der Welt umhergetrieben. Sein Herz hat sich bis zum feigen Meuchelmord verhärtet. In Wild, mit dem er immer wieder zusammentrifft, ohne ihn zu kennen, fühlt er seinen absoluten Gegensatz und bekämpft ihn erbittert. Der Kapitän vertritt also den Typ des rücksichtslosesten, rohesten Individualismus des Genies. Auch er wird jedoch schließlich durch die Liebe, die in ihm als Sehnsucht nach den verschollenen Verwandten schlummerte, zu einem besseren Sein geführt.

Nach einem geschichtlichen Drama freiheitlicher Tendenz, Stilpo und seine Kinder, 1777, schreibt sich Klinger noch einmal das volle titanische Kraftgefühl, das in ihm tobte, vom Herzen in einem Fragment Der verbannte Göttersohn, 1777. Der Held ist „Dios", ein glücklicherer Bruder des goetheschen Prometheus. In der Vermählung mit der Himmelskönigin Juno findet er jene Seligkeit, wo sich die irdische Liebe der Sinne in das erhabenste Weltgefühl auflöst, wo der Mensch zum Gott wird.

Ein dramatisches Zaubermärchen Der Derwisch, 1779 bis 1780, das die Derwischepisode im Nathan ironisch weiterspinnt, verkündet heiteren, schönen Lebensgenuß und geißelt die Üppigkeit, Unsittlichkeit und den Aberglauben der aristokratischen Gesellschaft. Ein überlang ausgedehnter satirischer Märchenroman Orpheus, 1778 bis 1780, wo sich Wielands und der Franzosen frivole Art begegnen, verspottet Empfindsamkeit und politischen Despotismus. Plimplamplasko der hohe Geist (heut Genie), 1780, nur teilweise von Klinger selbst geschrieben, ist eine heitere Schlußabrechnung mit den Übertreibungen des Geniewesens.

Seit 1780 als Offizier praktisch tätig, inmitten der großen Welt stehend, wird Klinger zum vielseitigen und scharfen Beobachter der menschlichen Gesellschaft, deren Gebrechen er in Romanen und Dramen bekämpft, der er wieder und wieder die hohen Ideale politischer und geistiger Freiheit, der Wahrheit, Tugend und Menschenwürde vorhält. Ungefähr ein Dutzend Dramen, neun große Romane und ein Buch Betrachtungen und Gedanken über verschiedene

* Name aus Shakespeares „Ende gut, alles gut".

Gegenstände der Welt und der Literatur hat Klinger neben seiner verantwortungsvollen Berufsarbeit noch verfaßt. Es ist ein Reichtum von Gestalten und Ideen, der heute noch nicht genügend gewürdigt wird und der völligen Erschließung harrt. Die größeren Taten Goethes und Schillers, der Kampf zwischen Klassik und Romantik zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts haben Klinger, der männlich und stark seine eigenen Wege ging, in den Schatten gestellt. Aber er hat wie Lenz und Müller, vielleicht noch in tieferem Sinn als diese, die Romantik herbeiführen helfen. Seine Romane stehen ihrem geistigen Gehalt nach würdig zwischen denen Wielands und Goethes. In einigen seiner Dramen hat er durch Vermittlung von Grillparzer und Hebbel bis auf unsere Zeit herein gewirkt.

Die falschen Spieler 1780

Zwei Komödien, Die falschen Spieler, 1780, und Der Schwur gegen die Ehe, 1783, gehören zu den witzigsten Intrigenstücken der deutschen Literatur. Die Spieler behandeln das Motiv der feindlichen Brüder ironisch. Wie in den Räubern stehen sich ein Franz und ein Karl gegenüber. Hier ist Karl der Intrigant, der den gutmütigen aber leichtsinnigen Bruder Franz aus der Liebe und Erbschaft des Vaters zu verdrängen sucht. Wie Karl Moor Räuber, so wird Franz Glücksritter an der Spitze einer Bande Falschspieler, die den Reichen in den großen Badeplätzen das Geld abnehmen. Durch die Jugendliebe Franzens, Juliette, die in Amalia eine Schwester besitzt, werden Vater und Sohn miteinander versöhnt. Der Bösewicht wird entlarvt. Während Schillers Amalia empfindsame Schwärmerin bleibt, schreitet Juliette zur selbständigen Tat. Wie in der Minna von Barnhelm tritt ein ehrenwerter, verarmter Offizier auf, der schließlich auch sein Glück findet. Wie dort wird die Ehrlichkeit, Geradheit, Bescheidenheit und bürgerliche Tugend der Deutschen mit der französischen Frivolität und Unsittlichkeit verglichen. — Im Schwur gegen die Ehe ist die Heldin eine schöne Frau, die durch Geist und Witz über ihre männliche Umgebung triumphiert. Der Titel ist ironisch gemeint. Ein Vater, der mit Frauen schlechte Erfahrungen gemacht hat, legt seinem Sohn einen Eid auf, nicht zu heiraten. Vater und Sohn möchten gar zu gern den Eid umstoßen, da sie beide in die Frau Baronin verliebt sind, müssen aber beide einem dritten Bewerber das Feld räumen.

Der Schwur gegen die Ehe 1783

Die Frage der Selbstbestimmung der Frau, die in den zwei Lustspielen bereits erhoben wird, beschäftigt Klinger auch ferner. In dem Trauerspiel Elfriede, 1782, steht die Frau zwischen ihrem Gatten Aethelwold und dem König Edgar von England. Jener ist der empfindsame Liebhaber von durchschnittlichem Charakter. Dieser der Mann

Elfriede 1782

der Tat, der königliche Held, der Vollmensch, zu dem die ihm gleichgeartete Frau gehört und für den sie sich entscheidet, als ihr die Wahl freigestellt wird. Aethelwold hatte ihr Recht auf Selbstbestimmung verletzt und muß dafür büßen. Die Frau darf nicht einfach als Sache mißbraucht werden. Die Tragik wird dadurch verschärft, daß die Nebenbuhler ursprünglich Freunde sind. So ist das Stück ein früher Vorklang von Hebbel und Ibsen.

Aristodemos 1787

In Aristodemos, einem Trauerspiel aus der griechischen Geschichte, 1787, opfert sich ein reines Mädchen freiwillig für ihr Vaterland. In Medea in Korinth, 1786 rächt sich die beleidigte Frauenehre. Die Fortsetzung, Medea auf dem Kaukasus, 1790, bringt die Sühne für Medeas Blutschuld. Als eine Art Prometheus versucht sie, das Volk aufzuklären, scheitert jedoch an der Macht der Priesterschaft. Sie gibt sich selbst den Tod in dem Bewußtsein, das Feuer der Wahrheit wenigstens in zwei Menschenseelen entzündet zu haben. — Die Rächerin Medea hat auf Grillparzer weitergewirkt. Die Frage nach der Entstehung und dem Wesen der Religion, nach dem Verhältnis zwischen eigener Herzenserfahrung und geistlicher Bevormundung, die in der zweiten Medea aufgeworfen wird, hat Hebbel in seinem Moloch wieder aufgenommen.

Medea in Korinth 1788

Medea auf dem Kaukasus 1790

Der Günstling 1785

Seine Erfahrungen im Hofleben gestaltete Klinger in dem Trauerspiel Der Günstling, 1785. Ein intriganter Streber vom Typ Marinellis zettelt eine Verschwörung gegen den König Fernandez von Arragonien an. Die Verschwörung wird durch den Feldherrn Brankas vereitelt, der dem König treu bleibt, obwohl dieser ihm seine Braut geraubt und entehrt hat. Diese Treue des beleidigten Untertanen bringt den König zur sittlichen Einkehr. Die Empörer trifft eine gelinde Strafe. König und Feldherr werden gemeinsam für ihr Volk gegen den Feind kämpfen. Wie im Treuen Diener und in der Jüdin von Toledo Grillparzers, wie in Hebbels Agnes Bernauer beginnt über der Leiche eines unschuldig geopferten Weibes für den Staat eine neue Zeit. — In Damokles, 1788, entrollt sich ein düsteres Gemälde von dem Wankelmut des Volkes, das sich von einem listigen und grausamen Tyrannen betören läßt. Vergeblich opfert sich der edle Volksfreund Damokles auf. Die Freiheit steht in weiter Ferne. „So machen leicht willige Sklaven den König zum Tyrannen; doch schwer legt man ein Volk in Ketten, das frei fühlt, frei sein und frei bleiben will!" Nicht nur die Zustände in einigen deutschen Kleinstaaten, sondern vor allem der russische Despotismus bildet den Hintergrund von solchen Betrach-

tungen. Noch düsterer ist der Eindruck von Klingers Hohenstaufen-Tragödie „Konradin".

Die reichen Erfahrungen, die Klinger auf Reisen und in seinen verantwortungsvollen Stellungen am Hof und im öffentlichen Leben sammelte, brachten ihn in einen seelischen Zwiespalt. Mit Rousseau glaubte er an die ursprüngliche Güte des menschlichen Herzens, an die freie Willensbestimmung, an die Möglichkeit eines glücklichen Zustandes für alle durch Überwindung der Schäden der modernen Zivilisation. Andererseits lehrte ihn die Betrachtung der wirklichen Welt, daß in Staat und Gesellschaft das Böse fortwährend die Oberhand gewinne und die Unfreiheit herrsche. Die französische Revolution, zum Teil durch Rousseaus Ideen herbeigeführt, mit den überschwenglichsten Hoffnungen für Freiheit und Gleichheit unter den Menschen begonnen, war in Pöbelherrschaft, in abscheulichste, tierische Grausamkeit, in neue, schlimmere Tyrannei ausgeartet. Wo war in solchem Chaos ein Halt? Was war die sittliche Weltordnung? Diese Fragen suchte sich Klinger in einer Reihe von Romanen zu beantworten. Zuerst selbst zur Harmonie zu gelangen, um die sittliche Welt beurteilen zu können, ist sein Ziel. Gegen die einseitige Betonung des Verstandes durch die Aufklärung hatten sich die Kraftgenies erhoben und waren in das Extrem der Gefühlsschwelgerei geraten. Wahres Menschentum besteht im Ausgleich zwischen beiden Seelenkräften, zwischen Verstand und Herz. Dieser Ausgleich und die Behauptung der eigenen sittlichen Persönlichkeit inmitten des Bösen, der stetige Kampf gegen die Schäden der Kultur, das sind die leitenden Motive in Klingers Werk. Seine Romane sind scharfe Gesellschaftskritiken, aber auch voll lyrisch-dramatischen Lebens als Darstellungen der Kämpfe von Klingers eigener, aufs Ideale gerichteten Persönlichkeit mit den geistigen und materiellen Kräften der Welt. Satire, Humor, philosophische Betrachtung wechseln ab mit warmen, innigen Herzenstönen. Ein düsterer Pessimismus, eine verachtende Skepsis der Außenwelt gegenüber wird gemildert durch Klingers unbeirrbaren Glauben an den Wert des eigenen, sittlichen Ich. So wirkt Klinger in der Tat, wie er es gewollt hat, nicht verneinend und schwächend, sondern, bei richtigem Verständnis, auf den männlich gesinnten Leser Kraft erweckend. — Technisch zeigt sich der Dramatiker häufig in der Zuspitzung der Handlung zu dramatischem Dialog.

Weltmann und Dichter

Einer der Romane, Weltmann und Dichter, ist von Anfang bis zu Ende in dramatischer Form gehalten und endet auch mit dramatischer Wirkung: Weltmann und Dichter — Verstand und Herz —, die als äußerste Gegensätze begannen, schließen mit gegenseitiger Achtung

und Liebe. Jedes findet die innere Harmonie, so wie sich Klinger selbst das Ideal seiner eigenen Persönlichkeit bildete. Wer Ibsen zu schätzen weiß, wird in diesem fast vergessenen Werk eine ähnliche Feinheit seelischer Zergliederung, eine ähnlich sichere Motivierung und allmähliche Steigerung rein innerlicher Handlung, einen ähnlich geistreichen und verdichteten Dialog bewundern.

Von den geplanten zehn Romanen hat Klinger nur acht vollendet; von einem weiteren, Das allzufrühe Erwachen der Menschheit, der die Enttäuschung über die französische Revolution schilderte, nur ein Bruchstück bewahrt. Statt des zehnten Romans erschienen 1802 bis 1805 Betrachtungen und Gedanken (siehe oben), wertvolle Aphorismen und Aufsätze über Politik, Religion, Philosophie, Gesellschaft und Literatur; vieles von autobiographischem Charakter.

Betrachtungen und Gedanken

Wegen der Beziehung zu Goethes Faust ist unter allen Romanen am bekanntesten geworden Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt, 1791. Lessing und Goethe führen den nach Erkenntnis strebenden Menschen vor; Klinger den Mann der Tat, der an dem Gegensatz zwischen Verdienst und Glück der Menschen zugrunde geht. Mit seiner Erfindung der Buchdruckerkunst überall abgewiesen, verschreibt sich Faust dem Teufel. Er sieht die Laster und Verbrechen der hohen Gesellschaft, die Tyrannei der Fürsten, die Verkommenheit der Kirche. Wo Faust selbstsüchtig oder seinem ursprünglichen Trieb zum Guten folgend in das Weltgetriebe eingreifen will, schlägt alles zum Bösen aus. Völlig zerrüttet und verzweifelt kommt er in die Hölle, wo er an dem lasterhaften Papst Alexander VI. einen Genossen findet.

Faust 1791

Gegenstücke zum Faust sind Geschichte Raphaels de Aquilas, 1793, und Geschichte Giafars des Barmeciden, 1791 bis 1793. In diesen zwei Romanen behaupten die Helden trotz aller Anfechtungen und vorübergehenden Irrungen die Reinheit ihres Charakters. Raphael stirbt als Opfer der spanischen Inquisition. Giafar hält am Glauben an der sittlichen Weltordnung fest und lernt das Gute schließlich rein um des Guten willen tun. „Mir ist der Zusammenhang aller Weltbegebenheiten ein Spiel der moralischen Kräfte freier, nur von dem Gesetze der Vernunft abhängiger Wesen ... mehr weiß ich nicht, und dies ist mir genug." An die Stelle der Spekulation tritt wie später in Goethes Faust die Ethik der Tat auf Grund freier Vernunft. Die Entwicklung Giafars wird zum Teil durch Visionen bewirkt, ein Motiv, das auf Voltaire zurückgehend dann wieder von Grillparzer in Traum, ein Leben benützt wurde.

Raphael
Giafar

In Reisen vor der Sündflut, 1795, ist der Kampf gegen die

Reisen vor der Sündflut

Einrichtungen der Kultur und deren schlimmen Einfluß auf die Menschen in die Zeit Noahs verlegt. Klinger folgt stofflichen Anregungen Voltaires und Wielands, bleibt jedoch bei der Lehre Rousseaus. — Der Faust der Morgenländer, 1797, gelangt zur Einsicht, daß weder übermenschliches Allwissen, noch menschliche Klugheit glücklich macht, sondern die Selbstbescheidung auf Grund der Stimme des Herzens. —

Sahir, Evas Erstgeborener

Sahir, Evas Erstgeborener im Paradiese, ein Beitrag zur Geschichte der europäischen Kultur und Humanität, 1797, war ursprünglich als goldner Hahn (1784) eine schonungslose Kritik der christlichen Hierarchie. In der Umarbeitung sind manche Schärfen gemildert. Die geschilderten Zustände — die Verderbnis eines verhältnismäßig unschuldigen, wenn auch rohen, asiatischen Volkes durch die europäische Zivilisation — geben ein Bild der russischen Gesellschaft mit ihrer Mischung von Halbkultur und Barbarei. Frei von den Lastern der Umgebung bleibt ein junges Paar, Fanno und Rose, die, in treuer Liebe miteinander verbunden, sich zum Geist der Natur flüchten. Da ihr ganzes Wesen im Gefühl wurzelt, dürfen sie die Geheimnisse der Natur erfahren und in der Harmonie mit der Natur ihr eigenes Glück finden. Dieses Liebespaar, unter sich und mit der Natur durch die Allgewalt des Gefühls einig, weist hin auf die Liebespaare in Novalis' Heinrich von Ofterdingen, der kurz darauf entstand. Der oft als hart und nüchtern verschriene Klinger hat hier zartesten Märchen- und Traumstimmungen und mystisch tiefem Empfinden in einer musikalisch tönenden, rhythmisch bewegten Sprache Ausdruck verliehen. Der Stürmer und Dränger ist ein Meister echt romantischer Dichtung, obwohl er die „romantische Schule" verabscheute.

Geschichte eines Deutschen

Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit, 1798, entwickelt Erziehungsprinzipien und politische Ideale in Rousseaus Geist. Ernst von Falkenberg, der Sohn eines hohen Adligen, wird mit einem Pflegebruder Ferdinand von einem weisen Lehrer Hadem (Rousseau) erzogen. Ernst ist der stille, innerliche, ernste und tüchtige; Ferdinand der bewegliche, auf äußeren Glanz und Ruhm gerichtete Mensch. Ernst dient einem edlen Fürsten. Die beiden wollen einen monarchischen Staat einrichten, wo die Rechte des Volkes durch eine freisinnige Verfassung gewährleistet sind. Doch der Adel, der seine Privilegien aufgeben müßte, wendet sich gegen den Fürsten. Der Plan wird zunichte. Ernst ist also in der Politik gescheitert. Sein Familienleben wird durch Ferdinand, der Ernsts Gattin Amalie verführt, zerstört. Ernsts und Amalies Sohn stirbt infolge einer Verletzung, die er

sich bei der ungewollten Überraschung der Treulosen zuzog. Ernst verzweifelt, rafft sich jedoch, durch Hadems Lehren gestärkt, wieder zu neuem Leben auf.

Als Klinger seine Betrachtungen schrieb, war das deutsche Volk auf den Tiefstand des politischen Lebens gesunken. Die Kriege gegen die französischen Revolutionsheere waren schmählich zu Ende gegangen. Napoleon beherrschte den Kontinent. Preußen hatte sich durch Preisgabe des linken Rheinufers einen schimpflichen Frieden gesichert, den man für ewig hielt. Das „römische Reich deutscher Nation" lag in den letzten Zügen. Nur wenige Männer hatten ein Gefühl für das Elend solchen Niedergangs. Das große Publikum fand in der seichten Tagesliteratur Genüge. Klinger, der Welterfahrene, seinem Vaterland Ferne, empfand den Verfall aufs schmerzlichste und erkannte die Notwendigkeit, das Volk aus seinem Schlummer aufzuwecken. Daß ein literarisches Werk nicht viel ausrichten könne, wußte er wohl. Dennoch hoffte er, daß er in seinen Lesern Kraft erwecken könne, indem er ihnen das Beste seines eigenen Wesens mitteilte. Dieser Erfolg war ihm bei einem kleinen Kreis von Erlesenen beschieden. Daß er in seiner herben Kraft nicht allgemein bekannt wurde, daß er noch heute fast vergessen ist, muß man als einen großen Verlust für das deutsche Volk bezeichnen. Wie selten sind Männer von so starkem Charakter, von solcher Geschlossenheit und unbeugsamen Geradheit ihres Wesens! Eine so bedeutende Persönlichkeit hätte nicht in den Schubfächern der Wissenschaft vergraben werden dürfen. Als „Genie", als „Stürmer und Dränger", der sich sinnlich und geistig völlig ungehemmt auslebte, hat er begonnen. Leidenschaft, Gefühl, Eigenwille war seine einzige Richtschnur. Subjektivster Individualismus sprach aus seinem Werk. Doch zeigt sich schon früh die Gabe der Selbstkritik, die Fähigkeit, sich selbst objektiv darzustellen und in der Wechselwirkung mit der Umgebung zu schauen. Er strebt nach einem moralischen Gesetz. Rousseau wird sein Führer. Der Freiheitsdrang wird durch die Anerkennung der Gleichheit aller gemildert. Sein soziales Gewissen erwacht. Den Wirrwarr der Gefühle ordnet er durch satirische Kritik. Scharfe Beobachtung des menschlichen Lebens macht ihn zum zynischen Realisten. Schonungslos deckt er die Laster der Gesellschaft auf. Aber er hat auch Freude am Spiel, an den ungebundenen Ausflügen phantastischer Laune. Leben und Traum, Wirklichkeit und Märchen verschmelzen sich ihm. Literarische Mode und die Vorurteilslosigkeit des Weltmanns führen ihn zum sinnlich gewürzten Roman exotischen Gewandes. Seine ernste Ehrlichkeit nötigte ihn wieder zu einer grundsätzlichen Untersuchung der

ethischen Hauptfrage von Gut und Bös. Er ist zu gewissenhaft, sich mit einer zu erhoffenden Lösung im Jenseits zu trösten. Er ist zu tapfer, ohne Hoffnung auf endliche Belohnung die Hände in den Schoß zu legen. So erwehrt er sich seiner illusionslosen Skepsis, seines erstarrenden Neutralismus durch unablässige Arbeit an seiner eigenen sittlichen Persönlichkeit. Er tut das Gute aus Pflichtgefühl und wird damit zum Nachfolger Kants. Den schwärmerischen Naturkult Rousseaus verfeinert und vergeistigt er zur intuitiven Erfassung der Einheit von Natur und Mensch. Mit Herder sich wieder berührend nähert er sich der echten Romantik, deren theoretische und literarische Ausschweifungen er bekämpft. Sein Gefühl bleibt von der Vernunft gebändigt, auch in Sachen der Religion und Politik. So frei er über das Wesen Gottes dachte, so wenig gefiel ihm materialistischer Atheismus, und dem Volk den positiven Gottesglauben zu nehmen, hielt er für ein Verbrechen. Daß der Umstürzler der siebziger Jahre den Haß gegen den Despotismus nicht verlernte, dafür sorgten die Zustände am Hof der russischen Herrscher Katharina und Paul. Aber die unbestimmte Freiheitsbegeisterung wird zum bewußten Streben nach dem festumrissenen, erreichbaren Ziel der Verfassung unter einheitlicher Leitung. Ein treuer Beamter, hat er seine geistige Freiheit durch alle Wechsel der Regierung hindurch bewahrt. Unter allem Zwang ist er ein Aufrechter geblieben bis zuletzt. Er durfte mit Stolz von sich sagen, daß er nichts dem glücklichen Zufall, sondern alles seiner eigenen Tüchtigkeit verdanke. Er war größer als sein Werk.

Wie Herder war Klinger dem Klassizismus, den Goethe und Schiller vertraten, abgeneigt. Zwar wählte er, um der russischen Zensur zu entgehen, für seine politischen Dramen mehrmals griechische, für seine Romane orientalische Einkleidung. Aber er wollte zu einer rein deutschen Ausdrucksform gelangen, getreu dem nationalen Programm des Genies.

* * *

Heinse 1746—1803

In dieser Richtung bewegte sich auch sein Freund Jakob Wilhelm Heinse, 1746 bis 1803. Das Wesen dieses Schriftstellers ist ein merkwürdig gespaltenes. Niemand hat das Recht der Leidenschaft auf völlige Ungebundenheit des sinnlichen und geistigen Lebens unbedingter behauptet als er. In drei Romanen Laidion oder die eleusinischen Geheimnisse, 1774, Ardinghello und die glücklichen Inseln, 1787, Hildegard von Hohental, 1795, hat er den fessellosen Genuß als des Menschen höchstes Ziel aufgestellt. Daneben ist aber Heinse einer der feinsten Kunstkenner. Er

sucht den freien Sinnengenuß und die Naturreligion der alten Griechen wiederherzustellen, er ist begeistert von Italiens Götterluft, aber von einer Nachahmung in der Kunst wollte er nichts wissen. Das stolze Gefühl der Unabhängigkeit des Genies, sein eigenes Kunstempfinden sagten ihm, daß jedes Volk und jeder Einzelkünstler aus sich selbst heraus den Ausdruck finden müsse für das jeweilige Verhältnis zum Leben, zur Natur. So ist sein Urteil sowohl historisch als ästhetisch sicher begründet. In seinen Briefen und Romanen findet sich eine Fülle glänzender Bewertungen und Deutungen. Neben der Darstellung des Lebens gilt Ardinghello vornehmlich den bildenden Künsten, Hildegard der Musik. Heinse schaut das Kunstwerk im Zusammenhang, und zugleich spürt er das Individuelle, Persönliche, heraus und empfindet gerade das als den feinsten Reiz. Die sympathisch ausdeutende Kunstkritik Herders, die stets den mannigfachen Möglichkeiten der Natur gerecht wird, findet in Heinse ihre Fortsetzung. Im Verständnis für bildende Kunst und Musik kann sich selbst Goethe kaum mit ihm messen. Seine Künstlerromane sind von der Romantik weitergebildet worden. So stellt auch er ein wichtiges Bindeglied dar zwischen Sturm und Drang und Romantik.

Der junge Goethe

Wir erinnern uns, daß Klinger in einem seiner Jugenddramen von Goethe prophezeite: „die Nachwelt wird staunen, daß je so ein Mensch war". Der Weimarische Hofbeamte Major Knebel sagte über den Fünfundzwanzigjährigen, nachdem er ihn eben kennengelernt hatte: „dies bleibt mir immer eine der außerordentlichsten Erscheinungen meines Lebens". In dem Freundeskreis der jungen Genies, die sich in Straßburg, Frankfurt und Umgegend trafen, ragte von Anfang an mit unbestrittener Selbstverständlichkeit aus allen Goethe hervor. Entsprangen die Anregungen zu neuem literarischem Leben auch gemeinsamen Quellen, so wirkte die Goethe eigentümliche Auffassung und Gestaltung dieser Anregungen bestimmend auf die Jugendwerke der eben besprochenen Schriftsteller ein. Lenz, Müller, Wagner und Klinger sind nicht nur Goethes Freunde, sondern auch seine Schüler, und nur der letztere, dem Goethes Freigebigkeit über schwere Zeit hinweghalf, hat es zu voller Selbständigkeit gebracht. In Goethe hat die Genieperiode ihren leidenschaftlichsten Vorkämpfer, ihren größten Künstler, und ihren größten Menschen gehabt; einen wirklichen Titanen des Geistes. Hier duldete es die Vorsehung wieder einmal, daß die natürliche Ver-

anlagung, von äußeren Umständen begünstigt, zur vollkommenen Entfaltung kam.

Goethe 1749—1832

Johann Wolfgang Goethe ist am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren, am 22. März 1832 in Weimar gestorben. Der Vater, aus Norddeutschland stammend, war ein gelehrter Jurist mit dem Titel Kaiserlicher Rat, aber ohne bestimmten Beruf. Sein Vermögen erlaubte es ihm, unabhängig seinen Liebhabereien in Kunst und Wissenschaft zu leben. Er selbst leitete in würdiger Art die Erziehung seiner zwei Kinder. Die Mutter, Katharina Elisabeth, „Frau Rat" oder von den Freunden nach dem Volksbuch von den vier Haymonskindern „Frau Aja" genannt, war die Tochter des Stadtschultheißen Textor, dessen Geschlecht von Schwaben kam. Sie war eine sonnige, lebensfrohe, kerngesunde Natur, geistig hochbegabt, voll Phantasie und Humor. Ihre Briefe sind gesammelt worden und geben uns heute noch ein schönes Bild ihrer liebenswürdigen und reichen Persönlichkeit. Materielle Sorglosigkeit, soziale Unabhängigkeit, gute, verständige Erziehung, die rechte Verbindung von ernster Strenge und inniger Liebe, dazu noch die treue Kameradschaft einer zärtlichen Schwester, das waren Vorbedingungen genug für eine glückliche Kindheit. Das geräumige Familienhaus mit den Kunstsammlungen des Vaters, ein Puppentheater, das Erzählungstalent der Mutter gab von früh an der Phantasie reiche Nahrung. Der Knabe lernte mehrere Sprachen, las die Bibel, deutsche und ausländische Dichtungen, und versuchte sich früh mit Nachahmungen.

Das Leben bot tiefe und immer neue Eindrücke. Frankfurt war nicht nur eine bedeutende Handelsstadt mit Flußschiffahrt, zu deren Messen die Menschen von allen Teilen Europas herbeiströmten; es war auch die altertümliche Reichsstadt mit vielen geschichtlichen Erinnerungen. Joseph II. wurde hier 1764 zum Kaiser gekrönt. Vorher, während des Siebenjährigen Krieges hielten die Franzosen die Stadt jahrelang besetzt. Im Goetheschen Hause war ein französischer Graf Thoranc einquartiert, zum Verdruß des Vaters, der Friedrich den Großen bewunderte, während der Großvater Textor kaiserlich gesinnt war. Die Gestalt des von den Parteien umstrittenen Preußenkönigs und der Krieg selbst warfen ihre Schatten in das Leben der Familie. Die Franzosen hatten ihr eigenes Theater in der Stadt. Der junge Goethe besuchte es oft, und lernte nicht nur die Sprache, sondern auch die klassische und moderne Dramatik der Franzosen kennen. Eine knabenhafte, unschuldige Liebelei mit einer Schauspielerin brachte unangenehme Verwicklungen und die erste tiefe Erschütterung seiner Seele.

Leipzig

Als der sechzehnjährige Jüngling 1765 die Universität Leipzig bezog,

um wie sein Vater Rechtswissenschaft zu studieren, war er geistig seinem Alter schon weit voraus. Das trockene Fachstudium sprach ihn nicht an. Theater, Literatur, Kunst, die feine Gesellschaft waren sein Element. Aus der literarischen Vergangenheit ragte noch Gottsched herein, der ein Jahr nach Goethes Ankunft starb. Gellert trug noch bis 1769 über Moral und Poesie vor. Von beiden erzählt Goethe in seiner Selbstbiographie. Der Museumsdirektor und Maler Öser war ein Anhänger Winckelmanns und führte Goethe in die klassische Kunst ein. Winckelmanns Kunstgeschichte war 1764 erschienen; Laocoon kam 1766, Minna von Barnhelm 1767, und Goethe spielte bei einer Liebhaberaufführung die Rolle des Werner. Shakespeare wurde wenigstens genannt. Aber das sächsische „Klein-Paris" huldigte in der Hauptsache noch immer dem Rokoko-Geschmack. Schäfer- und Grazienpoesie und die leichte Anakreontik herrschte. Goethe betätigte sich mit Glück in diesen Gattungen. Hagedorn, Gleim, und besonders Wieland, sind seine Muster. Eine neue Liebe regte ihn zu Liedern und zu einem Schäferspiel Die Laune des Verliebten an. Die Beobachtung des galanten Treibens und der moralischen Minderwertigkeit unter den Städtern liefert den Stoff zu einer dramatischen Satire Die Mitschuldigen, deren Realismus auf den Sturm und Drang vordeutet. Eine gefährliche Erkrankung der Lungen bricht den Leipziger Aufenthalt ab.

Fräulein v. Klettenberg

Zwei Jahre weilt Goethe wieder zu Hause, langsam genesend und innerlich reifend. Tiefen Eindruck machte auf ihn der Verkehr mit einer Freundin seiner Mutter, Susanne Katharina von Klettenberg, der Führerin einer pietistischen Gemeinschaft. Sie gewann ihn vorübergehend zu einer mystisch-schwärmerischen Frömmigkeit. Im Zusammenhang mit der religiösen Verinnerlichung standen das eifrige Studium mystischer Schriften, wie Taulers und Swedenborgs, und die Beschäftigung mit Alchemie und Magie, die das Geheimnis der jenseitigen Welt, die Verbindung von Geist und Materie erklären sollten. Goethes naturwissenschaftliche Forschungen und monistische Weltanschauung der späteren Zeit sind von den phantastischen Versuchen dieser Frankfurter Periode ausgegangen. Reiche Anregung verdankt er jetzt Lessings ästhetischen Schriften. Die 1768 erschienene Hamburgische Dramaturgie führt ihn näher an Shakespeare heran. Aber noch ist Wieland sein Lieblingsdichter.

Straßburg 1770

Völlig wiederhergestellt, ging er im April 1770 nach Straßburg, um sein juristisches Fachstudium abzuschließen. Im August 1771 promovierte er zum Lizentiaten der Rechte; und da dieser Titel dem Doktorsgrad ungefähr gleich kam, sprach man von jetzt im Freundeskreise von

„Dr. Goethe". Doch ist diese Errungenschaft ganz nebensächlich. Wenn Goethe auch in den folgenden Jahren zu Frankfurt die Rechtsanwaltspraxis ausübte, sein Herz gehörte diesem Beruf nie an. Was ihn in Straßburg fesselte, war vor allem das: die herrliche Landschaft — Strom, Ebene, Wald, Gebirge; der angenehme Charakter der Bevölkerung; eine Anzahl bedeutender Männer in der Stadt; endlich die Liebe zu Friedrike, der anmutigen Tochter des Pfarrers Brion von Sesenheim. Trotz hundertjähriger Herrschaft der Franzosen war die Stadt Straßburg und das Land Elsaß deutsch geblieben. An der Universität lehrten deutsche Professoren. Und gerade der Gegensatz zu den französischen Eindringlingen schärfte das deutsche Nationalgefühl. Wie im Nordosten Herder, Lenz und Klinger gegen slavische Umgebung ihren deutschen Charakter behaupteten, so Herder, Lenz und Goethe hier im Südwesten gegen französische. Das große Erlebnis für Goethe war außer seiner Liebe der Umgang mit Herder.

Friedrike Brion

Herder und Goethe

Durch die erfolglose Augenkur verstimmt und gereizt, war dieser ein nicht immer liebenswürdiger Gesellschafter. Aber Goethe hielt geduldig fest. Wie weit war ihm der nur fünf Jahre ältere Herder voraus an gründlichem Wissen, an eindringendem Verständnis für das Wesen der Kunst und Poesie, an Lebenserfahrung, an Umfang des geistigen Gesichtskreises! Welch eine Welt erschloß sich da! Herder kam von Kant und Hamann. Er hatte Hamanns Kampf gegen die platte Aufklärung, gegen die Nachahmungssucht der Deutschen, für die Freiheit und Ursprünglichkeit von Einzelnem und Volk fortgeführt; er hatte Lessing in seinem Kampf gegen den französischen Klassizismus beigestanden, Lessings Kunsttheorie ergänzt. Die großartigen Pläne des Reisejournals gärten in ihm. Die Poesie der Bibel, Homer, Shakespeare, Ossian, Volksdichtung, der Begriff vom genialen Menschen; die ganze mächtige, neuschöpferische Welt des Sturms und Drangs lebte und webte in Herders Geist. Und nun durfte sie der junge, in vielem noch so kindliche und unreife Goethe miterleben.

Die im Gegensatz zu den französischen Herren natürliche Selbstbehauptung des Deutschtums erfährt jetzt ihre innere Begründung. Herder macht es Goethe klar, wie fest die Seele jedes Einzelnen, jedes Volkes in dem Boden der Heimat, in den eigenen geschichtlich gewordenen Lebensbedingungen und Sitten wurzelt; daß allein in der Muttersprache die Seele ihren natürlichen Ausdruck finden kann. Die Sprache selbst aber ist nicht ein durch Regeln zu meisternder Mechanismus, sondern ein lebendiges, in steter Entwicklung befindliches Gebilde, an welchem der Dichter seine eigene Schöpferkraft ausüben soll. Kraft, Leidenschaft,

Gefühl, soll in sinnlichen Bildern durch die Sprache ausgedrückt werden. Phantasie, Gefühl, nicht bloß Verstand, machen den Dichter. Herders Schrift über den Ursprung der Sprache ist im Entstehen begriffen und wird Goethe heftweise mitgeteilt. Hier wird energischer als je die Originalität des Dichters in Sprache und Charakter gefordert; hier gegen konventionelle Systeme, gegen abstrakte Spekulation, gegen den Staub des akademischen Lehrkörpers die lebendige Erfahrung, die ursprüngliche, echte, wirkende Natur ins Feld geführt. Jetzt lernt Goethe die griechischen Dichter schätzen, nicht als Muster aristotelischer Ästhetik, sondern als Mensch von Fleisch und Blut, die aus ihrem eigenen Wesen heraus für ihr eigenes Volk schufen; ebenso Shakespeare nicht als Beispiel für oder wider theoretische Regeln, sondern als Schöpfer einer Welt menschlicher Schicksale. Die fast abergläubische Verehrung vor den neuen Franzosen, vor ihrer verkünstelten, naturwidrigen Zivilisation schwindet. Goethe findet sich im eigenen Volkstum. Für Herder sammelt er unter den elsässischen Landleuten deutsche Volkslieder und gewinnt dabei für seine eigene Lyrik einen neuen Ton. Durch glückliche Bearbeitung macht er das Volkslied vom Haidenröslein zu einem jener seltenen Meisterwerke, wo Kunst und Natur verschmelzen.

In Friedrike erschien ihm Natur, deutsches Wesen und Poesie verkörpert. Ihr hat er unvergänglich schöne Lieder gewidmet. Zum erstenmal ist er ganz frei von modischer Künstelei und bewußter Reflexion. Echt und voll strömt das Gefühl; sein Herz glüht; er ist eins mit der Natur und der Geliebten. Trotzdem kann er sich nicht zu einer dauernden Verbindung entschließen. Noch stand er mitten in seiner geistigen Entwicklung. Noch lockte Kunst und Leben mit tausend unerfüllten Wünschen, mit unbegrenzten Möglichkeiten für seinen Genius. Er brach das Herz des treuesten und liebenswertesten Geschöpfes und büßte die Schuld in bitteren Seelenkämpfen vor sich selbst, in ergreifenden Dichtungen vor der Welt.

Zurück in Frankfurt 1771

Nach Frankfurt im Herbst 1771 zurückgekehrt, ließ er sich als Rechtsanwalt nieder, wobei jedoch sein Vater die wesentliche Berufsarbeit auf sich nahm, während er selbst eine reiche schriftstellerische Tätigkeit entfaltete. 1772 war er Mitarbeiter der Frankfurter Gelehrten Anzeigen, deren Herausgeber Johann Heinrich Merck, ihm ein treuer Freund und aufrichtiger, wenn auch oft allzu schroffer Kritiker ward. Zum Göttinger Hain ergaben sich enge Beziehungen. Vier Monate hielt er sich als Rechtspraktikant am Reichskammergericht in Wetzlar auf. Dort faßt ihn neue Liebesleidenschaft, zu Charlotte Buff, der Braut eines anderen. Er bezwingt sich und befreit sich von seinem

Wetzlar 1772

Schmerz durch die Dichtung. Bis Ende 1775 dauert Goethes Aufenthalt im väterlichen Haus zu Frankfurt, von kürzeren Ausflügen abgesehen. Er ist der bewunderte und geliebte Freund und Führer der Kraftgenies Lenz, Klinger und Wagner. Mit Herder ist er brieflich verbunden. Klopstock lernt er kennen. Mit dem Mystiker Lavater und dessen rationalistischem Antipoden, dem rousseauischen Pädagogen Basedow, macht er eine Rheinreise, die nach Köln, Düsseldorf und Elberfeld führt. Dort schließt er mit dem Spinozaverehrer Friedrich Jakobi Freundschaft. Spinozas Ethik der Selbstlosigkeit und sein Pantheismus beginnen auf ihn zu wirken. In Köln trifft Wilhelm Heinse mit Goethe zusammen und schreibt über ihn an den alten Gleim: „Goethe war bei uns, ein schöner Junge von fünfundzwanzig Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke ist, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlerflügeln; ich kenne keinen Menschen in der ganzen gelehrten Geschichte, der in solcher Jugend so rund und voll von eigenem Genie gewesen wäre wie er; da ist kein Widerstand, er reißt alles mit sich fort."

Schweizerreise 1775

Mit den Haingenossen, den Grafen Stolberg, reist er Mai 1775 in die Schweiz und trifft wieder mit Lavater zusammen und außerdem mit Bodmer und Breitinger. Die Reise sollte ihn von seiner jüngsten Liebe heilen, der zu Elisabeth Schönemann, genannt „Lili", einer vornehmen und schönen Kaufmannstochter, mit der er sich verlobt hatte. Lili war vielleicht diejenige Frau, der Goethe während seines ganzen Lebens die tiefste Neigung entgegenbrachte; die am würdigsten gewesen wäre, seine Gattin zu werden. Aber nach kurzem Glück kommt es auch hier zur Trennung, nicht durch die Schuld irgendeines der beiden Liebenden allein, sondern durch die eigentümliche Verkettung äußerer Umstände mit dem in Goethe unüberwindlichen Drang oder der Schicksalsnotwendigkeit, niemals seine Persönlichkeit ganz in einem anderen Wesen aufgehen zu lassen.

Am folgenschwersten war die Ende 1774 in Frankfurt gemachte Bekanntschaft mit dem jungen Erbprinzen Karl August von Sachsen-Weimar. Wie alle Menschen, Frauen und Männer, die in Goethes Nähe kamen, war auch er ohne Widerstand von Goethes Persönlichkeit hingerissen. Als er im Jahr darauf die Regierung übernommen hatte, lud er

Weimar 1775

Goethe nach Weimar ein. Dort kommt Goethe am 7. November 1775 an und bleibt.

Seine schriftstellerische und dichterische Tätigkeit in diesen letzten fünf Jahren ist so erstaunlich fruchtbar, daß hier nur das Allerwichtigste besprochen werden kann.

Von Öser und Winckelmann her hatte Goethe, wie die meisten Zeit-

genossen kein Verständnis für die ältere deutsche Kunst. Als angehender Klassizist kam er nach Straßburg. Er sieht den gotischen Dom und lernt von Herder unbefangenes, geschichtliches Urteil. Das Ergebnis ist eine feurige Verherrlichung des Bauwerks und seines Schöpfers Erwin von Steinbach, die in Herders Blättern von deutscher Art und Kunst 1773 unter dem Titel Von deutscher Baukunst erschien (siehe oben). Er faßt ungeschichtlich die Gotik als eine ursprünglich national-deutsche Kunst auf, stellt sie als gleichberechtigt neben die Antike und verlangt von den Deutschen selbständiges Schaffen, unabhängig von jeder Nachahmung griechischer, französischer oder italienischer Art. Erwin ist ihm der Typ des Originalgenies. In Straßburg begonnen, wird das Schriftchen in Frankfurt vollendet. Die Mitarbeiterschaft an den Gelehrten Anzeigen kommt dazu und außerdem die lebhafte Beteiligung an Lavaters großangelegter Sammlung von Charakterköpfen in Wort und Bild, den Physiognomischen Fragmenten. Die Gegenüberstellung verschiedener Gesichtstypen gibt den ersten Anlaß zu vergleichenden anatomischen Studien, die später systematisch betrieben wurden und zu einer wichtigen Entdeckung Goethes führten. Doch all diese kritischen oder halbwissenschaftlichen Arbeiten verblassen neben der Dichtung.

Lavater

Jugendlyrik

In Leipzig hatte sich Goethe in dem Gleis des Herkömmlichen bewegt mit gelegentlichem Durchbruch eigener Erfahrung. In Straßburg wurde er selbständig. Seine Dichtung ist von da an Ausdruck inneren Erlebens. Noch gebraucht er die graziös tändelnde Form der Anakreontik in einem Liedchen, das er Friedrike Mit einem gemalten Band widmet; aber schon klingt die besondere, herzbewegende Melodie hervor. Ganz neu und frisch wirkt ein Frühlingslied voll Sonnenschein, Blütenpracht und jauchzender Liebesseligkeit: Maifest. Ein anderes Willkommen und Abschied faßt die zwiespältige Empfindung von beglückender Liebe und notwendiger Trennung zusammen. Tiefe Leidenschaft, innigste Wechselbeziehung mit der äußeren Natur, Versinnlichung der Gefühle, eine scheinbar absichtslose Leichtigkeit der Form — die Verbindung dieser Elemente war in solcher Stärke noch bei keinem deutschen Lyriker dagewesen. Klopstock hatte nach Günthers und Hallers noch tastendem Vorgang zuerst wieder große, echte Gefühlserlebnisse lyrisch geformt. Der junge Goethe bewunderte ihn und näherte sich seiner Art mehr als einmal. Im Wesentlichen aber ist Goethes Lyrik ganz verschieden. Klopstocks Gefühlsüberschwang äußert sich meist in pathetischen Gebärden. Er spricht aus, was ihn bewegt und findet oft das erlösende Wort, das seine Leser mitbewegt. Er

sinnt über seine Empfindungen nach und wird gern rhetorisch. Auch Goethe kennt die pathetische Gebärde und verbindet sie wohl mit der Bilderpracht und dem Redeprunk Pindars.

Sturm-und-Drang-Lyrik

Nach der Rückkehr aus Straßburg verwendet er den Dithyrambus Pindars und Klopstocks reimlose „freie Rhythmen", Formen, die dem wilden Aufruhr seines Gemüts entsprachen. Aus der Gewissensqual um Friedrike ringt er sich empor durch das immer stärker werdende Bewußtsein seines Genies. Er fühlt sich als Wanderer, der nicht zu friedlichem Glück rasten darf; als Prophet einer neuen Schöpfung, einer neuen Gemeinschaft von Gott, Natur und Mensch. In unendlichem Tatendrang wird er sich selbst zum Titanen Prometheus und setzt trotzig dem alten Himmelsherrscher ein Menschengeschlecht entgegen, das sein Schicksal in die eigene Hand nimmt. Oder steigert er sein mystisch brünstiges Einheitsgefühl mit der Welt zur Sehnsucht nach völliger Auflösung des Irdischen im Übersinnlichen: Wanderers Sturmlied, Mahomets Gesang, Prometheus, Ganymed, 1772 bis 1775. Es ist die Sprache des heißen, übermächtigen Gefühls, elementarer Erschütterungen der Seele. Kaum daß die Worte genügen, das so stark Empfundene anzudeuten. Genius, Seelenwärme, heilig glühend Herz, brennender Durst meines Busens, umfangend umfangen — in solchen Worten sucht das Gefühl Ausdruck und findet ihn doch nur gleichsam stammelnd, in den Schwingungen und Pulsschlägen des Rhythmus, andeutungsweise in den ewigen Natursymbolen von Himmel, Wasser und Erde. So gewaltig diese kraftgenialische Titanenlyrik ist, sie umschreibt nicht Goethes eigenstes, dauerndstes Gebiet. Sein Schönstes liegt weit ab von aller stürmischen Rhetorik, liegt in einer ruhig bildhaften Anschaulichkeit, die das Einzelpersönliche, die Eingebung des Augenblicks verewigt, die nicht Allgemeines und Unbestimmtes von außen zu umfassen strebt, sondern im Gegenständlichen den Gefühlswert von innen heraus gestaltend erfaßt. Solche Lyrik, die nicht durch äußere Pracht blendet und überredet, sondern durch innere Kraft und Wärme überzeugt, schuf Goethe zum erstenmal mit Willkommen und Abschied, dem Haidenröslein und der Ballade vom König in Thule. Im Haidenröslein insbesondere hat das objektiv Gegenständliche ein so starkes Eigenleben, daß die symbolische Bedeutung mit ihrer subjektiven Gefühlsbeziehung sich erst allmählich erschließt. Auch die Lieder an Lili gehören zum Teil hierher, vor allem das in wehmütiger Erinnerung entstandene Jägers Abendlied.

Satiren

Neben der Lyrik verfaßte Goethe in diesen Jahren eine Anzahl geistreicher satirischer Komödien, teilweise im Stil Hans Sachsens, dem er

eben jetzt jenen Ehrenkranz flocht (siehe oben). Die eine Satire verspottet Philisterei und Empfindsamkeit des Publikums; eine andere Wielands Verzärtelung der Antike; eine andere die Übertreibungen des Rousseauischen Naturkults und Goethes eigene Kraftgenialität. Die großen Helden der Sage und Geschichte, Prometheus, Sokrates, Sulla, Marius, Julius Cäsar, Mahomet, Faust, sollen im Drama neu belebt werden. Ein Epos Der ewige Jude wird begonnen. Von allen Plänen kam zunächst zur Ausführung das Schauspiel Götz von Berlichingen.

Götz von Berlichingen 1773

Unter Mösers und Herders Anregungen, aber ohne Herders Vorwissen in Straßburg geplant, wird Ende 1771 in Frankfurt eine erste Fassung niedergeschrieben unter dem Titel: Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert. Diese ist erst 1832 veröffentlicht worden. Eine Umarbeitung erschien Juni 1773 als Götz von Berlichingen, mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. Es war das erste Werk Goethes, das selbständig herauskam. Der Erfolg trug des Verfassers Namen durch ganz Deutschland, löste in ihm selbst jeden Zweifel über seine künstlerische Bestimmung und machte ihn statt Herder zum Führer der Stürmer und Dränger. Der Stoff, aus dem Jahrhundert der Reformation, Deutschlands letzter großer Zeit, wurde Goethe durch die geschichtlichen Erinnerungen Frankfurts und die gelehrten Liebhabereien seines Vaters nahegebracht, durch die Selbstbiographie Götzens völlig lebendig. Wie im Stoff, so liegt auch in der Form ein bewußter Widerstand gegen den Klassizismus. Die Sprache ist volkstümliche Prosa, dem sechzehnten Jahrhundert leicht angenähert, ohne veraltet zu sein; sie paßt sich, aufs feinste individualisiert, den verschiedenen Bevölkerungsschichten und Charakteren an bis zum Gebrauch des Dialekts. An Shakespeare erinnert die freie Behandlung von Ort und Zeit, die Menge der Personen, die Art der Charakteristik. Die Szene wechselt unaufhörlich. Die Menschen kommen und gehen in bewegten Gruppen, in immer neuen Situationen, in scheinbar zufälligem Nacheinander. Aber die bunte Vielheit sammelt sich um den festen Mittelpunkt einer leitenden Idee. Wie die Fähigkeit des jungen Dichters, eine Fülle von einzelnen Geschehnissen und Menschen plastisch zu gestalten und dramatisch zu bewegen in Erstaunen setzt, so der weite, geschichtliche Horizont, die Unparteilichkeit in der Wertung notwendiger Entwicklungen. Hier hatte Goethe von Herder gelernt, den er jedoch mit der vollendeten Arbeit überraschte. Erst für die Umarbeitung beachtete er Herders Kritik, er habe sich von Shakespeare ganz verderben lassen.

Der freie Ritter Götz hatte mit dem Bischof von Bamberg nach

langer Fehde einen Vergleich geschlossen. Der Bischof bricht den Vertrag, wobei er von dem Ritter Weislingen, einem früheren Freund Götzens unterstützt wird. Weislingen wird von Götz gefangen genommen und auf seiner Burg in ritterlicher Haft gehalten. Die alte Freundschaft lebt wieder auf und scheint durch Weislingens Verlobung mit Götzens Schwester Maria für immer befestigt. Auf Ehrenwort freigelassen, verrät Weislingen Braut und Freund, da er unter den Bann der schönen Adelheid von Waldorf, einer Freundin des Bischofs gerät. Götz wird nach anfänglichem Erfolg auf seiner Burg von einer Übermacht belagert und ergibt sich gegen Zusicherung freien Abzugs. Auch dieser Vertrag wird von dem heimtückischen Feind gebrochen, Götz gefangen und in der Reichsstadt Heilbronn vor Gericht gestellt. Von Franz von Sickingen, der sich inzwischen die verlassene Maria zur Frau gewonnen hat, befreit, schwört Götz, Frieden zu halten und auf seiner Burg zurückgezogen zu leben. Für den tatenfrohen Mann ist die erzwungene Ruhe unnatürlich und quälend. Der Bauernkrieg bricht aus, und Götz läßt sich von den Bauern überreden, an ihre Spitze zu treten. Er hofft damit, die Roheit der Aufständischen zu zügeln und sein eigenes Besitztum vor der gedrohten Zerstörung zu schützen. Wieder fällt er in Gefangenschaft. Sein Lebensmut ist gebrochen. Er siecht im Kerker rasch dahin und stirbt mit dem sehnsüchtigen Ruf nach Freiheit.

Götz ist also der freie Mensch, der auf seinem Recht besteht, das zu sein, was seinem Stand und seiner Neigung entspricht. Nur von Gott, seinem geliebten Kaiser und sich selbst will er abhängig sein. Wird ihm Unrecht zugefügt, so verschafft er sich mit Gewalt und aus eigener Kraft Recht. Ebenso beschützt er die Rechte kleinerer Leute, die von den Großen übervorteilt werden. Götz ist ehrlich, gerade, tapfer, fromm, der treueste Freund und Gatte, der anhänglichste Untertan seines Kaisers. Seine Gegner sind die weltlichen und geistlichen Fürsten, die sich auf Kosten der Ritter und des Kaisers ausdehnen. Wohl ist durch kaiserlichen Befehl ein Landfrieden geboten. Nicht mit Waffengewalt des Einzelnen, sondern durch die Entscheidung des Gerichts soll Recht geschaffen werden. Aber dieses ideale Gesetz, das eine künftige Zeit friedlicher Ordnung zum Wohle aller vorbereitet, wird von den augenblicklichen Vertretern schlecht gehandhabt. Fürsten und Städte wollen Frieden zum eigenen Nutzen. An den Höfen herrscht Üppigkeit, Heuchelei und Unsittlichkeit. Die Rechtsprechung ist in dem pedantischen, volksfremden, toten Mechanismus der römischen Institutionen verstrickt. Ritter und Bauern, auf denen die Macht des Kaisertums zum Wohle aller beruhen könnte, werden vernichtet. So ist denn das rela-

tive Recht auf Seiten Götzens, das absolute trotz allem auf Seiten der tyrannischen Fürsten. Götzens und der Bauern Naturrecht führt zur Anarchie. Zivilisation braucht Ordnung. Daß Götz mit seinem vortrefflichen Charakter in einer Zeit des Übergangs steht, ist sein tragisches Schicksal. Daß er, das Muster der Redlichkeit, der sein Wort nie gebrochen hat, von den Umständen gezwungen, sein Wort bricht und als Ritter sich den Bauern gesellt, also aus seinem natürlichen Kreis heraustritt und sich selbst untreu wird, das ist seine tragische Schuld. Diese Tragik wird dadurch verschärft, daß seine Feinde, die nur durch Lug und Trug etwas gegen ihn ausrichten können, es an und für sich gar nicht verdienen, daß ihnen Götz das gegebene Wort hält. So mischt sich unentwirrbar Schicksal und eigene Verantwortung.

Neben Götz stehen andere Vertreter der Freiheit: des Helden Gemahlin Elisabeth, die treuliebende, in Glück und Unglück bewährte Frau, der Goethe Züge seiner Mutter verliehen hat; die Ritter Selbitz und Sickingen; der treuherzige, tapfere Reiterbursche Georg, dessen höchstes Ziel es ist, so groß, tapfer und gut zu werden, wie sein Herr Götz. Das von Humanismus und Reformation neugewonnene Ideal freier Menschlichkeit, die Auflehnung gegen die lebenverneinende Unnatur der Askese und kirchlichen Tradition, erscheint in einem Bruder Martin verkörpert. Durch ihn wird Luther zu einem Kronzeugen für Rousseaus Naturevangelium. Wie dieser vergeistigte Mönch sich nach dem natürlichen Leben sehnt und Götz als Menschen liebt und bewundert, so findet noch der verfolgte und geächtete Götz Liebe und instinktives Verständnis bei den im Naturzustand umherschweifenden Zigeunern im Wald, deren Hauptmann für Götz sein Leben opfert. — Im Bauernkrieg führt die gewaltsame Unterdrückung natürlicher Menschenrechte zu blutigster Rache an den aristokratischen Despoten. Das Volk hat recht, aber die soziale Revolution gegen die Ausbeutung durch den Kapitalismus scheitert an ihrem Übermaß. Die beleidigte Natur wird zur tierischen Roheit, zur alles zerstörenden Anarchie und muß wieder gebändigt werden. Der Kreis schließt sich: das Individualrecht, wenn konsequent durchgeführt, verursacht gefährlichere Zersplitterung des Reichs als die modernere Staatengruppierung der Fürsten. Massenrecht ohne Beschränkung bedeutet Chaos und allgemeine Zerstörung. Zucht, Organisation, Regierung ist nötig, aber die Regierenden sollten Menschen sein, so fromm, so redlich und gut wie Götz, dann hätte jeder seinen Anteil am Glück und an der persönlichen Freiheit.

Wie schon gesagt, sind die Regierenden das nicht. Kaiser Maximi-

lian ist bei allen persönlichen Vorzügen schwach, und sein Nachfolger ist kein Deutscher mehr. Der Bischof von Bamberg sorgt nur für seinen eigenen, weltlichen Besitz. Weislingen ist ein schwankender Mensch, den Liebe zu Glanz und Wohlleben zum „Hofschranzen eines Pfaffen", zum willenlosen Werkzeug eines Weibes gemacht haben. Dieses Weib, Adelheid, ist die eigentliche Titanennatur des Dramas. Sie wird sich nie, wie Götz, selbst untreu. Sie ist eine dämonische Kraftgestalt, wie Shakespeares Kleopatra oder Lady Macbeth, die zur Erreichung ihrer Ziele vor dem letzten nicht zurückschreckt. Um ihre Besitzungen zu schützen, muß sie Götz bekämpfen und Weislingen gewinnen. Aber des schwächlichen Weislingen überdrüssig geworden, wirft sie sich einem jungen Diener in die Arme, um sich ihres Mannes zu entledigen. Durch ihre sinnliche Schönheit bezaubert sie alle, durch ihre wilde Kraft besiegt sie alle, bis endlich das heimliche Volksgericht ihr die verdiente Strafe zumißt.

Wie für seine Lyrik ist es auch für das Drama bezeichnend, daß Goethe mit dem gegebenen Stoff eigene subjektive Bekenntnisse verbindet, aber in ganz objektiver Darstellung. Teile seines Wesens liegen in Götz und Weislingen; in Götz der ungestüme Tatendrang, das stolze Selbstbewußtsein, die herrische Kraft und die Redlichkeit des Herzens. Im Wetzlarer Kreis trug Goethe den Beinamen „Gottfried der Redliche". In Weislingen liegt all das Weichliche, zwischen Leidenschaften Schwankende, zur Treulosigkeit Verleitende, das Goethe Friedrike gegenüber mit so schwerer Schuld belastet hatte. Indem er Weislingen vergiften läßt, straft er symbolisch sein eigenes Unrecht.

Herder konnte am Schluß seines Shakespeare-Aufsatzes den Verfasser des Götz von Berlichingen als eine neue Hoffnung der deutschen Literatur begrüßen. Und mancher erwartete noch eine Reihe von Dramen im selben Stil. Doch Goethe war schon jetzt als Künstler so reif, daß er sich nicht wiederholte. In der Beschränkung zeigt sich der Meister, sagte er selbst später. Er fühlte, daß Götz in seiner Art einen Gipfel bilde. Mochten andere ihn nachahmen; seine Kunst war zu reich, sein Erleben zu vielgestaltig, um je in einer Manier zu versanden.

Zwischen der ersten und zweiten Fassung des Götz erschien Lessings Emilia Galotti, 1772: im Gegensatz zu der wilden Gefühlsgewalt des Sturm-und-Drang-Werkes die gebändigte Kraft des Verstandes, die geschlossene Wirkung der Formstrenge. Lessing fürchtete vom Verfasser des Götz den Umsturz seines eigenen mühsam aufgebauten Lebenswerkes, der Erziehung zur Form, während Hamann die

Morgenröte einer neuen Dramaturgie darin erblickte. Aber auf den Götz ließ Goethe den Clavigo folgen, ein Drama, dessen Stil und Grundgedanke der Emilia Galotti nahe steht.

Nach den Memoiren des Carron de Beaumarchais, des Verfassers von Figaro, schrieb Goethe 1774 das Trauerspiel Clavigo. Es gehört in die Reihe der bürgerlichen Dramen, die den Konflikt aus dem Standesunterschied zwischen einem Liebespaar entwickeln. Der Held ist ein zweiter Weislingen, der seinem Ehrgeiz die Braut opfert. Als diese vor Kummer hinsiecht, kehrt er reuig zurück, um ein zweites Mal untreu zu werden. An der Totenbahre der Verlassenen wird er im Zweikampf von dem rächenden Bruder getötet. Wie in Emilia Galotti handelt es sich um die Ehre eines unschuldigen Mädchens, um die Verurteilung einer gewissenlosen Aristokratie. Der Kern des Dramas ist aber weniger als dort Intrige und mehr die Herzensgeschichte der Liebenden. Für den Dichter selbst galt in späteren Jahren der Clavigo beratende Freund Carlos als der Mittelpunkt. Völlig uneigennützig stachelt Carlos den Ehrgeiz Clavigos an, damit dieser sich durch keine persönlichen Verwicklungen in seiner Laufbahn hemmen lasse. Durch solch mephistophelischen Rat wird er die Ursache des Unheils. Der Form nach ein vorzügliches Theaterstück von sicherer Wirkung wie Emilia Galotti, übertrifft Clavigo sein Vorbild durch die Wärme und Fülle in der Gestaltung der Charaktere und ihres Gefühlslebens.

Clavigo 1774

Voll Leidenschaft ist auch Stella, ein Schauspiel für Liebende, das Goethe 1775 für seine Lili schrieb. Der Zwiespalt Weislingens zwischen Maria und Adelheid erfährt hier in Fernando eine überraschende Wendung, die für die Genieperiode in doppelter Beziehung charakteristisch ist. Die beiden Frauen, die Fernando liebt, entschließen sich, in Eintracht mit ihm als gemeinsamem Gatten zu leben. Das Recht des Herzens, des Gefühls, der natürlichen Leidenschaft, ward also bis zum äußersten gegen Sitte und Herkommen vertreten. Diese radikale Lösung ist aber nicht bloß die Theorie eines Schwärmers, sondern entsprang aus dem wirklichen Leben: Swift (Stella und Vanessa, woher der Titel) und Bürger führten eine Art Doppelehe. Und das Leben, wie es tatsächlich ist, wollten die Genies in die Literatur umsetzen. Später gab Goethe dem Schauspiel allerdings einen tragischen Abschluß, der die Moral rettete, aber das Kunstwerk, wie es einmal gedacht war, schädigte.

Stella 1775

Den Höhepunkt menschlicher Tragik in Gestalt des bürgerlichen Dramas hätte Faust gebildet, wenn der Plan jetzt zur Ausführung

Faust

gelangt wäre. Klinger und Maler Müller haben in ihren Faustdichtungen, Wagner in der Kindermörderin den Rohstoff, wie er ihnen durch Goethe vermittelt wurde, im Geist der Genieperiode behandelt. In Goethe selbst wuchs Faust langsam zur Weltdichtung heran. Was er in den Jahren 1773 bis 1775 niederschrieb, ist erst 1887 durch die Auffindung einer Abschrift bekannt geworden. Ein übermütiger Drang nach Erkenntnis der Urkräfte und nach tätiger Beherrschung derselben erfüllt Faust. Er gesellt sich Mephistopheles zu, um an seiner Seite, von ihm angereizt, durch allseitigste Erfahrung das Geheimnis des Lebens zu ergründen. Gretchen wird das Opfer seines schrankenlosen, nur eigener Befriedigung dienenden Willens. Die Lösung aus der schuldvollen Verstrickung seines Helden hat der Dichter hier noch nicht gefunden.

Werthers Leiden 1774

Neben den Plänen zum Faust geht die Vollendung des Romans Die Leiden des jungen Werthers her, 1774. Goethe kostete nicht nur das Herrenbewußtsein und Kraftgefühl seiner Generation durch, sondern auch die weiche, nach innen gekehrte, im Gefühl schwelgende Empfindsamkeit, die, von Rousseau, Klopstock und Ossian genährt, den unausbleiblichen Gegensatz zur Nüchternheit des Rationalismus bildete. Den Stoff gab Goethes eigene, tapfer bezwungene Leidenschaft zu Charlotte Buff und der Selbstmord eines Freundes wegen der unglücklichen Liebe zur Frau eines anderen. Die äußere Handlung des Romans ist sehr einfach. Werther, ein künstlerisch veranlagter Mensch aus guter Familie lernt auf einer Reise Lotte, die älteste Tochter eines kinderreichen Amtmanns kennen und liebt sie beim ersten Anblick. Obwohl sie verlobt ist, kann er sich nicht losreißen, sondern steigert sich mehr und mehr in eine rasende Leidenschaft hinein. Da Lotte ihrem Bräutigam treu bleibt, scheidet er freiwillig aus dem Leben. Lotte wird zwar durch die Persönlichkeit Werthers gefesselt und empfindet eine tiefe Zuneigung zu ihm. Aber durch und durch gesund, eine tüchtige Hausfrau und Erzieherin ihrer mutterlosen Geschwister, rechnet sie mit den Tatsachen. Mit Werther verbindet sie dieselbe Liebe zur Natur, zum Menschen und zur Poesie; wie er ist sie für Klopstock begeistert und Ossianische Gesänge erschüttern auch ihr Herz. Doch Vernunft und Pflichtgefühl sind die festen Stützen ihres Charakters. Werther ist ein idealistischer Schwärmer. Bei ihm ist das Gefühl alles, die Vernunft nichts. Mit innigster Liebe umfaßt er Gott und die Welt. Die Käfer im Gras, Wald, Feld und Fluß, die Kinder in ihrer naiven Selbstheit, alles, was unverfälschte Natur ist, fühlt er als Teil seines eigenen Ichs. Alles lebt nur, insofern es auf dieses Ich Bezug hat. Das Herz ist der Maßstab aller Dinge. Seinem Herzen läßt er wie einem verwöhnten Kind

den Willen. So muß er die Wirklichkeit verkennen und kraftlos zusammenbrechen, sobald er auf Widerstand stößt.

Diese Herzensgeschichte zieht in Form von brieflichen Bekenntnissen an uns vorüber, mit gelegentlich ergänzender Erzählung. Fand Goethe bei Richardson und Rousseau das Vorbild des Briefwechsels und der Seelenzergliederung, so beschränkte er sich auf den brieflichen Monolog des Helden und erreichte dadurch eine große Steigerung der Innerlichkeit und Einheitlichkeit der Stimmung. Niemals ist die Macht einer Leidenschaft in ihrem natürlichen, unaufhaltsamen Wachsen überzeugender, niemals die heiße Liebesglut zugleich mit keuscherer Zurückhaltung dargestellt worden. Naturschwärmerei und Liebesleidenschaft ist auch der Inhalt von Rousseaus La nouvelle Héloise, 1761. Doch Goethes Dichterblick ist tiefer, seine Kunst reiner und reicher. Rousseaus Rhetorik und Richardsons moralisierende Weitschweifigkeit ist völlig überwunden. Mit der überlegenen Ruhe des gestaltenden Schöpfers zieht Goethe die Summe eines menschlichen Daseins. Wie in der Lyrik und im Götz ist persönliches Empfinden mit völliger Sachlichkeit der Darstellung verbunden. Die Sprache tönt wie Musik. Auch wo die kleinen Äußerlichkeiten des Lebens erwähnt werden, schwingt der Rhythmus starken Gefühls mit. Die Wirkung des Buchs war beispiellos. In Deutschland war seit den ersten Gesängen des Messias nichts Ähnliches mehr erlebt worden. Werthers Leiden drang weit über die Grenzen hinaus. Zahlreiche Übersetzungen folgten einander. Chinesen malten Werther und Lotte. Unglücklich Liebende aller Länder ahmten Werthers Beispiel nach. Man konnte von einem Wertherfieber reden. Madame de Stael meinte, der Werther habe mehr Selbstmorde verursacht als die schönste Frau. Lessing wollte vom Dichter ein Gegenmittel gegen die Krankheit, die sein Buch veranlaßte. Aber Goethe selbst hatte die Krankheit der Empfindsamkeit längst abgeschüttelt. Indem er gestaltete, was in den Menschen seiner Zeit um Ausdruck rang, half er ihnen zur Befreiung von der Schwächlichkeit des Jahrhunderts, wie er sich selbst davon befreit hatte.

Egmont 1787

Als letztes großes Werk von Goethes Genieperiode ist das Drama Egmont zu betrachten, das 1775 begonnen, erst 1787 vollendet wurde und also zugleich den Übergang zu einer weiteren Stufe bildet. Der Schauplatz der Handlung sind die Niederlande zur Zeit des Freiheitskampfes gegen Philipp II. von Spanien. Geschichtlich treu ist nur die Umgebung gezeichnet und die Tatsache, daß Egmont auf Befehl Herzog Albas hingerichtet wurde. Charakter und Persönlichkeit des Helden

sind dichterisch frei behandelt. Auf die milde Regentin Margarete von Parma, die Egmont wohlgesinnt ist, folgt der harte, unbeugsame Alba. Seine Aufgabe ist es, den letzten Rest politischer Selbständigkeit in den Niederlanden zu unterdrücken. Egmont erscheint ihm gefährlich, nicht als ob dieser an irgendeiner Verschwörung gegen den König beteiligt wäre, sondern wegen seiner Beliebtheit beim Volk. Er lädt ihn als Gast ein, läßt ihn verhaften und das Bluturteil an ihm vollziehen. Egmont war von seinem Freund Wilhelm von Oranien, dem schweigsamen, vorsichtigen, klugen Staatsmann gewarnt worden. Aber er glaubt an keine Gefahr, weil er nicht daran glauben will. Er ist ein tapferer, erfolgreicher Heerführer und dem König treu. Er ist jung und schön und genießt das Leben in vollen Zügen. Das Bürgermädchen Clärchen gewährt ihm seligstes Liebesglück. Liebe und Freiheit sind die Elemente seines Daseins. An die Zukunft vorauszudenken, ist nicht seine Art. Kann er nicht leben, wie er einmal ist und wie er empfindet, dann hat das Leben überhaupt keinen Zweck mehr für ihn. Oranien sorgt für die Zukunft, rettet sein eigenes Leben und dadurch schließlich die Freiheit seines Volkes. Egmont geht an seinem Wesen zugrunde. Dieses Beharrenmüssen auf seiner Eigenart nennt Goethe den Dämon. Es ist die Wurzel der Kraft und zugleich die Grenze. Es ist das Ursprüngliche, Originale der Persönlichkeit. Es ist die große Einseitigkeit im Gefühlsleben der Genies. — Als Egmont sein Todesurteil liest, hält er es für einen grausamen Scherz. Er sieht den Ernst, und bricht zusammen. Zu entsetzlich ist der jähe Wechsel aus den Armen der Liebe, von der üppigen Tafel des Lebens hinweg, in den Tod. Aber er rafft sich auf. Im Sohn seines erbarmungslosen Henkers findet er noch zuletzt einen Freund. Im Traum erscheint ihm Clärchen, die ihm nach mißglücktem Rettungsversuch voranging. Sieg und Freiheit winken in der Ferne. So geht er gefaßt, freudig und frei, wie er gelebt, in den Tod. Er ist moralisch der Sieger, weil er seine Schwäche überwunden und das Beste seines Wesens erhalten hat.

In die Genieperiode gehört also die Auffassung von Egmonts Charakter. Er ist ein glänzenderer Bruder von Götz. Für beide heißt Freiheit die ungehemmte Betätigung des Ichs. Aber Götz gerät in Zwiespalt mit einem Gesetz, das der Allgemeinheit zum Wohl gedacht ist. Egmont wird das Opfer einer sinnlosen und volksfeindlichen Tyrannei. Das Freiheitsproblem ist hier demnach mehr als im Götz ins Politische hineingezogen, ein Gebiet, das seit 1782 Schiller mit ganz besonderer Kraft bearbeitete. Zur Genieperiode gehört auch die noch an Shakespeare geschulte Darstellung der Volksszenen mit ihrer scharfen Be-

tonung einzelner Typen, wie Demagog und Philister; ebenso die freie Behandlung der Einheiten. Sturm-und-Drang-Motiv ist die Liebe des Edelmannes zum Bürgermädchen. Aber dem Standesunterschied ist der tragische Stachel genommen. Egmont und Clärchen sind sich völlig eins. Sie lieben einander und sind glücklich. Die Zukunft macht ihnen keine Sorge. Nicht die Verschiedenheit ihrer äußeren Verhältnisse, sondern das über Egmont hereinbrechende Geschick reißt sie auseinander, um sie im Tod wieder zu vereinen. Clärchen wird zur Heldin der Tat. Ganz allein versucht sie das Volk zum Aufruhr aufzureizen. Als ihr Versuch an der Furcht der Menge scheitert, nimmt sie Gift. Clärchen findet also die Harmonie, die den unglücklichen Mädchen Lessings, Wagners und Schillers (in Kabale und Liebe, 1784) versagt blieb. Diese Idealisierung einer natürlichen und reinen, aber durch keine Zeremonie bestätigten Liebe, erschien den Damen der Weimarer Hofgesellschaft als grobes Vergehen gegen Sitte und Geschmack, das heißt als Rückfall in den Sturm und Drang. Als Goethe den Egmont vollendete, hatte er sich dem Versdrama zugewandt. Die Sprache des Egmont ist noch Prosa, nähert sich aber besonders gegen den Schluß hin immer mehr dem regelmäßigen Rhythmus des Blankverses. Das wäre denn ein äußeres Zeichen des Übergangs.

Der junge Schiller

Hamann und Herder im Nordosten; Klopstock und Gerstenberg im Norden; die Göttinger im Nordwesten; Herder, Goethe und sein Kreis im Südwesten sind Ausgangs- oder Mittelpunkte des Sturms und Drangs. Die französische Schweiz hatte durch Rousseau, die deutsche Schweiz durch Lavater eingewirkt. Endlich findet die Bewegung, als sie sich im übrigen Deutschland schon beruhigt, im Süden noch einmal einen neuen Anstoß, um sich mit ungeheurer Kraft völlig zu entladen. Süddeutschland besaß in dem Schwaben **Christian Daniel Schubart**, 1735 bis 1791, einen Propheten des Geniekultes. Als musikalischer und poetischer Improvisator und als volkstümlicher Schriftsteller hatte sich Schubart in Schwaben und Bayern einen bedeutenden Anhang geschaffen. Als Dichter steht er der Anschaulichkeit, aber auch derben Geschmacklosigkeit Bürgers nahe. Von unbegrenzter Freiheitsliebe und ungezügeltem Temperament stieß er mit einem Fürsten zusammen, der tatsächlich alle Laster des Tyrannen in sich vereinigte. Es war Herzog Karl Eugen von Württemberg, der als Nachahmer des französischen Absolu-

Christian Daniel Schubart 1735—1791

tismus im privaten und öffentlichen Leben die unsinnigste Verschwendung trieb, sein Volk mit abscheulicher Willkür ausbeutete, seine männlichen Untertanen an fremde Regierungen (Holland und Frankreich) als Söldner verkaufte. Aus persönlicher Rachsucht ließ der Herzog Schubart verhaften und ohne Urteil und Recht zehn Jahre lang auf der Festung Hohenasperg gefangen halten. Erst als ein Gedicht Schubarts auf Friedrich den Großen die allgemeine Teilnahme erregte, wurde der Unglückliche in Freiheit gesetzt.

Friedrich Schiller 1759—1805

Als Untertan dieses Despoten ist **Johann Christoph Friedrich Schiller** am 10. November 1759 in Marbach am Neckar geboren; Goethe, der Sohn eines unabhängigen Patriziers in der freien Reichsstadt Frankfurt; Schiller, der Sohn eines herzoglichen Offiziers und Beamten, in bescheidensten Verhältnissen, in beständiger Abhängigkeit von der Willkür eines unberechenbaren Herrschers aufgewachsen: kaum läßt sich ein größerer Gegensatz denken. Der Vater war württembergischer Werbeoffizier, als Friedrich zur Welt kam. Die unermüdliche Arbeitskraft, der zähe Wille, das gerade und offene Wesen des Vaters ist auf den Sohn übergegangen. Die Mutter war eine anspruchslose Frau, an der Schiller stets mit rührender Zärtlichkeit hing. Die Familie siedelte 1763 nach Lorch am Hohenstaufen, 1766 nach Ludwigsburg, endlich 1775 auf Schloß Solitude bei Stuttgart über, wo der Vater nach seinem Austritt aus dem Heer die herzogliche Baumschule leitete.

Karl Eugen, durch seine Geliebte, Franziska von Hohenheim, die 1785 seine Gemahlin wurde, und den anhaltenden Widerstand des Volkes einigermaßen bekehrt, entdeckte ein Erziehertalent in sich, gründete eine „Akademie" und suchte sich für die neue Schule begabte Zöglinge aus den Familien der Offiziere. Auf des Herzogs Befehl mußte auch Schiller, sehr gegen seinen und der Eltern Wunsch, 1773 in die

Akademie 1773

Akademie eintreten. Anfangs auf der Solitude untergebracht, wurde die Anstalt ungefähr zur selben Zeit als die Familie Schiller dorthin kam, nach Stuttgart verlegt. Es war eine Verschmelzung von Gymnasium und Universität mit der Disziplin einer Kadettenschule. Schiller studierte zunächst die Rechte; vom dritten Jahr an Medizin, da ihm diese Wissenschaft mehr im Einklang zu stehen schien mit seinem jetzt mächtig aufstrebenden Dichtertalent. Wohl war der Unterricht in der Akademie vortrefflich und die Behandlung der Zöglinge nicht allzu hart. Aber das Leben war militärisch streng geregelt, ohne Rücksicht auf die Eigenart des einzelnen. Diese verständnislose Disziplin, die den Menschen zur bloßen Zahl herabwürdigte, empfand Schiller um so drückender, je mehr er sich seines wahren Berufes bewußt wurde. Auf Befehl seiner Vor-

gesetzten verfaßte er Lobgedichte auf das fürstliche Paar; im Herzen sehnte er sich nach Freiheit. Eines seiner ersten Gedichte, 1777 ohne Namen des Verfassers gedruckt, geißelte den Eroberer, den Tyrannen.

Im Jahre 1780 hatte Schiller das Studium vollendet und wurde nun mit einem kärglichen Gehalt als „Regimentsmedikus" angestellt — eine schwere Enttäuschung für ihn wie für die Eltern. Denn der Herzog hatte früher, als er den Knaben der Familie entriß, glänzende Versprechungen gemacht. Das Regiment, dem Schiller zugeteilt wurde, bestand aus halbinvaliden Soldaten und war das allgemeine Gespött. Außerdem mußte der junge Medikus eine steife und häßliche Uniform tragen und war noch immer, wie auf der Akademie, militärischer Disziplin untergeordnet. Druck erzeugt Gegendruck. Das Verlangen nach freier Betätigung seiner geistigen Kräfte wurde immer stärker. Seit Jahren beschäftigte er sich mit einem Werke, das seine ganze Sehnsucht nach Freiheit, seinen Haß gegen alle Ungerechtigkeit und Unterdrückung in sich aufnahm. Es war das Drama Die Räuber.

Die Räuber 1780

Einzelne Szenen des 1780 abgeschlossenen Werkes konnte Schiller in der Verborgenheit eines Waldes bei Stuttgart seinen nächsten Freunden vortragen. Literarische Anregung verdankte er Leisewitz und Klinger, die im Julius von Tarent und in den Zwillingen die Feindschaft zweier Brüder behandelt hatten. Auf die Gestaltung des Bösewichts wirkten Shakespeares Richard III. und Jago. Die Fabel stammt aus einer Erzählung Schubarts (vgl. Lenzens Die beiden Alten). — Der alte Graf Moor hat zwei Söhne, Karl und Franz (vgl. Klingers Die falschen Spieler). Karl, der Ältere und künftige Erbe der gräflichen Besitzungen, führt ferne vom Schloß des Vaters ein lustig-ungestümes Studentenleben. Franz, ein habsüchtiger Schurke, bietet alles auf, um den Bruder aus seinen angeborenen Rechten und aus der Gunst seiner Braut Amalie zu verdrängen. Während diese den Verleumdungen des Intriganten kein Gehör schenkt und ihrem Verlobten treu bleibt, läßt sich der altersschwache Vater betören. Was Franz angeblich im Auftrag seines Vaters an Karl schreibt, muß diesen zum Glauben bringen, daß er enterbt und auf immer verstoßen sei. Karl verzweifelt an jeglicher Gerechtigkeit. In einem Staatswesen, wo das Recht so mit Füßen getreten wird, muß der einzelne sich selbst helfen. Gibt Staat und Gesellschaft ihm keinen Raum, wo er in den Grenzen der Ordnung seine Tatkraft verwerten kann, so schafft er sich Raum gegen die bestehende Ordnung. Goethes Götz nimmt als freier Ritter das Recht in die eigene Hand. Karl stellt sich an die Spitze einer Räuber-

bande und durchzieht als Rächer und Beschützer der Armen und Ausgebeuteten das Land. Ein Gesinnungsverwandter der „edlen Verbrecher" vom Schlag Robin Hoods, fühlt sich Karl stets als Werkzeug der göttlichen Gerechtigkeit, während die meisten seiner Genossen zu gewöhnlichen Verbrechern verwildern. Schaudernd muß er erkennen, daß die menschliche Ordnung überhaupt vernichtet würde, wenn andere es ihm gleichtun wollten. Mit einer letzten sühnenden Tat stellt er sich selbst dem Gericht, um den gestörten Frieden wiederherzustellen.

Auf die Zeitgenossen wirkte nicht sowohl der für einen Stürmer und Dränger merkwürdig konservative Schluß, als die leidenschaftlich erregte Sprache, das überschwengliche, hinreißende Pathos, die revolutionäre Handlung, die in einer der Buchausgaben durch das Motto In Tyrannos über dem Bild eines Löwen angedeutet wurde. Schiller war wie Klinger ein begeisterter Verehrer Rousseaus. Dessen Naturevangelium, dessen Ruf nach Freiheit und Gleichheit, dessen mächtig bewegende Rhetorik gewann in den Räubern dramatische Form. Der Wesensunterschied zwischen Goethe und Schiller offenbart sich nirgends deutlicher als in ihren größten Sturm-und-Drang-Dramen. Bei Goethe festumrissene Wirklichkeit, rundes, volles Leben bis ins einzelnste der Charakteristik und Handlung, eine gänzliche Objektivierung der persönlichen Erfahrung. Bei Schiller eine phantastische Geschichte von Intrigen, Mißverständnissen, Abenteuern; eine grelle Gegenüberstellung von Guten und Bösen, einseitige Hervorhebung gewisser Eigenschaften, erregte Sprache ohne individuelle Abtönung; von Anfang bis zu Ende Wesen, Stimmung, Ausdrucksweise des Dichters selbst, seine eigenste Persönlichkeit unmittelbar und unverhüllt in jeder Bewegung, in jedem Wort. Und doch die ungeheuerste dramatische Kraft, anders als die des Götz, aber um nichts geringer. Die gröberen Wirkungen, die oft aufdringliche Theatralik, die leidenschaftliche Rhetorik, die große Gebärde — Eigenschaften, die Schiller in den Räubern instinktiv äußerte, später zur feinsten Kunst ausbildete, das alles bezaubert und erregt auch die breiteste Masse. Doch eine solche Wirkung wäre äußerlich und vorübergehend. Das eigentliche Geheimnis liegt eben gerade in Schillers Persönlichkeit. Subjektiv, idealistisch, unwirklich, theatralisch, phantastisch, abenteuerlich: mag das Werk diese und hundert andere Mängel haben, die Persönlichkeit des Dichters ist so groß, so mächtig, so reich, so edel und rein, daß sie immer wieder, und wenn auch in noch so leichter Verhüllung erscheinen darf. Sie wirkt immer gleich hinreißend und gleich begeisternd, nicht nur auf die Sinne der Masse, sondern auch auf die Seelen der wenigen Auserlesenen.

Vergleich mit „Götz"

Den großen Erfolgen des Götz und Werther folgte Schiller mit den Räubern. Wie ein Blitz zündete das Drama in den Gemütern. Das Volk fand seine eigenen Leiden dargestellt, seine eigene Sehnsucht nach Freiheit und Gerechtigkeit verkörpert. Als nach einigen Jahren in Frankreich der Absolutismus gestürzt war, ernannte die neue republikanische Regierung den Dichter der Räuber zum Ehrenbürger Frankreichs, als einen der Männer, „die sich um die Sache der Freiheit verdient gemacht hatten".

Im Januar 1782 gingen die Räuber in Mannheim zum erstenmal über die Bühne. Zur Aufführung reiste Schiller ohne Urlaub hin. Als das ein zweites Mal geschah, kam es zum Bruch mit dem Herzog. Dieser strafte den jungen Dichter mit vierzehntägigem Arrest und verbot ihm, in Zukunft „Komödien zu schreiben". Solchem Zwang sich zu fügen, war undenkbar. Schiller fühlte, daß er der Welt mehr zu geben hatte, als in der Beschränkung eines Berufs, der ihm durch die Verhältnisse aufgenötigt worden war. Das Schicksal des unglücklichen Schubart war eine drohende Warnung.

Schillers Flucht

Am 22. September 1782 floh Schiller, nach schwerem, heimlichem Abschied von der Mutter, in Begleitung eines treuen Freundes aus Stuttgart über die badische Grenze. Das Ziel war Mannheim, der Schauplatz des ersten Erfolgs. Der Leiter des dortigen Theaters, Reichsfreiherr von Dalberg, hatte dem Dichter der Räuber die Aussicht auf eine feste Stellung eröffnet. Diese Hoffnung schlug fehl, obwohl schon ein neues Drama der Vollendung nahe war: Fiesko, ein republikanisches Trauerspiel. Die geringen Mittel der Freunde waren bald erschöpft. Nach Wochen drückendster Not kam durch Frau von Wolzogen, die Mutter zweier Akademiegenossen, Hilfe. Als ihr Gast lebte Schiller acht Monate lang auf ihrem Landgut Bauerbach bei Meiningen. Dort, in ländlicher Abgeschiedenheit, wurde Fiesko für die Bühne bearbeitet und ein drittes Trauerspiel, Kabale und Liebe, ausgeführt. Nun kam auch die Verbindung mit Dalberg zustande. Im Juli 1783 war Schiller wieder in Mannheim und zwar vom September an als Theaterdichter auf ein Jahr angestellt. Im Januar des folgenden Jahres wurde Fiesko, im April Kabale und Liebe zum erstenmal aufgeführt, jenes mit geringem, dieses mit einem Erfolg, der den Räubern gleichkam. Kabale und Liebe hielt einen wahren Siegeszug über die Bühnen Deutschlands. Der äußere Gewinn war für den Dichter trotzdem klein. Der wankelmütige Dalberg machte eine neue Schwenkung, setzte den Vertrag nach Ablauf des Jahres nicht fort, und Schiller stand Ende 1784 wieder brot- und heimatlos da.

(Randnotizen: Fiesko — Bauerbach — Kabale und Liebe — Mannheim)

Die erste Buchausgabe der Räuber hatte Schiller in Stuttgart auf eigene Rechnung mit erborgtem Geld veranstaltet. Im Lauf der Zeit waren weitere Schulden dazugekommen. Die Gläubiger drängten. Vom Vater kamen bittere Vorwürfe, von der Schwester ernste Mahnungen, er solle vom Herzog Verzeihung erbitten, nach Württemberg zurückkehren und den sicheren Beruf des Arztes wieder aufnehmen. Aber mit der Not wuchs auch Schillers sittliche Kraft und das Vertrauen in seine Sendung. Er kehrt nicht zurück. Durch die Gründung einer Zeitschrift

Die Rheinische Thalia

Rheinische Thalia sucht er sich eine Einnahmequelle zu verschaffen. Er veröffentlicht darin die ersten Szenen seines vierten

Don Carlos

Dramas Don Carlos und Erzählungen. Das Unternehmen bezahlt sich nicht. Die Zukunft ist dunkel. Die Gegenwart verworren und trüb. Eine heftige Leidenschaft zu Charlotte von Kalb, der Gattin eines Majors, stürzt Schiller in den quälendsten Kampf zwischen Liebe und Pflicht. Da kommt wieder, völlig unerwartet, Hilfe von auswärts.

Schiller in Leipzig-Dresden

In Leipzig hatte sich ein Kreis von Verehrern der Schillerschen Dichtungen gebildet, dessen bedeutendstes Mitglied Christian Gottfried Körner war. Sie laden Schiller nach Leipzig ein und bezahlen seine dringendsten Schulden. Mitte April trifft er in der Stadt ein, wo Gottsched und Gellert gewirkt, wo Klopstock, Lessing und Goethe ihre Laufbahn begonnen hatten.

Freundschaft mit Gottfried Körner

Die persönliche Bekanntschaft mit Körner, der in Dresden Konsistorialrat geworden war, erfolgte anfangs Juli. In dem Freundeskreise Körners und im anregenden Verkehr mit Künstlern, Schriftstellern, Schauspielern und Gelehrten verbrachte Schiller zwei glückliche Jahre. Von Mai bis September 1785 wohnte er in Gohlis bei Leipzig, dann teils in Dresden, teils in Körners Landhaus in Loschwitz. Während dieser Zeit vollendete er Don Carlos und schrieb eine Anzahl spannender Erzählungen: Der Verbrecher aus verlorener Ehre, worin ein Motiv der Räuber wiederkehrte, Der Geisterseher und andere für seine Thalia, die von 1785 bis 1793 bei Göschen in Leipzig erschien. Der Liebe und Freundschaft, die er in diesen Jahren erfahren durfte, hat Schiller in dem herrlichen, später von Beethoven zum Schluß

An die Freude

seiner neunten Symphonie komponierten Lied An die Freude ein ewiges Denkmal gesetzt.

So unverändert schön das Verhältnis zu Körner und den Seinen auch blieb, so glücklich sich Schiller in der Behaglichkeit des Dresdner Lebens fühlte, er war jetzt über die Jünglingsjahre hinaus und mußte endlich versuchen, sich unabhängig zu machen. In Hamburg wirkte der bedeutendste Theaterleiter Deutschlands, Schröder. Dieser bot Schiller

eine ähnliche Stellung an, wie er sie in Mannheim ein Jahr lang bekleidet hatte. Hamburg, die freie Reichsstadt, wo Handel, Gewerbe und die Künste blühten, wo das Theater Schröders viel von dem Geist Lessings pflegte, lockte. Dann kam aber auch Weimar in Betracht. Schiller hatte Ende 1784 dem Herzog Karl August während dessen Besuch in Darmstadt den ersten Akt des Don Carlos vorgelesen und war dafür durch Ernennung zum herzoglich weimarischen Rat geehrt worden. So konnte er auf das Wohlwollen des Fürsten zählen. In Weimar lebten die Großen: Wieland, Herder, Goethe. Vielleicht war auch für ihn Platz. Mit Hamburg als Endziel kommt Schiller Juli 1787 in Weimar an: nicht wie Goethe zwölf Jahre vorher als Freund und Gast des Herzogs, sondern allein, als ein Wanderer, der in unbestimmtem Drang in die Fremde zieht, eine Wohnstätte zu suchen.

Das Thema der Räuber ist Recht und Freiheit des Einzelmenschen im Zusammenhang des gesellschaftlichen Lebens. Der Despotismus als politische Einrichtung steht nur im Hintergrund. In Fiesko handelt es sich um die Frage politischer Freiheit. Damit ergänzt Schiller die im Götz angedeuteten Ideen. In Genua bildet sich eine Verschwörung der Republikaner gegen das Haus Doria, das sich die Herrschaft angemaßt hat. An der Spitze der Verschwörer stehen Fiesko und Verrina. Durch den Erfolg verblendet, trachtet Fiesko selbst nach der Herzogswürde und wird von Verrina, dem die Sache der Freiheit über persönliche Freundschaft geht, zur Strafe für den Verrat getötet. Obwohl die geschichtlichen Voraussetzungen dieser Handlung sehr frei verwertet sind, so weist doch die Größe der Auffassung und manche Einzelheit in der Charakteristik auf eine entschiedene Begabung fürs historische Drama hin. Auch hat schon die Anlehnung an gegebene Tatsachen der Einbildungskraft des schwärmerischen jungen Dichters heilsame Schranken gezogen. In Nebenhandlungen zeigen sich Einwirkungen Shakespeares und Lessings.

Fiesko 1782

Persönlichkeit und Despotismus stehen sich in Kabale und Liebe entgegen. Der Plan zu diesem Drama war Schiller im Kerker zu Stuttgart aufgegangen, als sich der Gegensatz zum Herzog aufs schärfste zugespitzt hatte. Die brutale Willkür des Fürsten, die Unsittlichkeit und Verschwendung am Hofe, der aufgeblasene Hochmut des Adels, der grenzenlose Eigennutz, der Leichtsinn und die Verderbtheit der verantwortlichen Beamten, die schmähliche Mißhandlung und Ausbeutung der schutzlosen Untertanen, kurz das ganze verlotterte Staats- und Gesellschaftswesen wird in Kabale und Liebe aufgedeckt und gerichtet. Die Handlung spielt in der unmittelbaren Gegenwart, und im

Kabale und Liebe 1784

Gegensatz zu Emilia Galotti, deren Einwirkung in mehr als einem Zug sichtbar wird, auf deutschem Boden. — Präsident Walter ist durch Verbrechen zum leitenden Minister eines Kleinstaates geworden. Er ist die rechte Hand des Fürsten, dessen Despotenlaunen er durch eine unerhörte Bedrückung des Volkes frönt. Um seine Stellung dauernd zu sichern, soll sein Sohn Ferdinand die Geliebte des Fürsten, Lady Milford, heiraten. Ferdinand jedoch, ein junger Mann vortrefflichen Charakters, der sich auf der Universität wie Karl Moor die neuen Ideen von Recht und Freiheit geholt hat, will sich zu dem abscheulichen Handel nicht hergeben. Er liebt Luise, die schöne und unschuldige Tochter des braven Musikers Miller. Standesvorurteile gibt es für Ferdinand nicht. Luise soll seine Gattin werden. Teuflische Ränke trennen die Liebenden. Gehorsam gegen den Vater, die Macht religiöser und gesellschaftlicher Überlieferung binden Luise den Mund, in dem entscheidenden Augenblick, wo sie ein unseliges Mißverständnis Ferdinands aufklären könnte. Die Liebenden gehen gemeinsam in den Tod, um wenigstens im Jenseits vereinigt zu werden. Aber der Präsident und sein Helfershelfer haben sich im Netz ihrer eigenen Anschläge verstrickt. Die Schuldigen ereilt die verdiente Strafe.

Don Carlos 1787

Als Familientragödie in einem königlichen Haus entworfen, entwickelte sich Don Carlos im Lauf der Jahre zu einem geschichtlichen Drama großen Stils. Die Prosa der ersten drei Stücke weicht dem Blankvers. So spielt der Don Carlos in der Entwicklung des Dramatikers Schiller eine ähnliche Rolle wie der Egmont bei Goethe. — Elisabeth von Valois war mit Carlos, dem Sohn Philipps II. von Spanien verlobt. Der verwitwete König entbrennt selbst in Liebe für sie, nimmt dem Sohn die Braut weg und macht sie zu seiner eigenen Gemahlin. Dadurch wird Carlos in den fürchterlichen und unlösbaren Zwiespalt zwischen Liebesleidenschaft und Sohnespflicht geschleudert. Dies ist die Voraussetzung der Familientragödie. Ein weiterer Gesichtskreis tut sich auf mit der Ankunft von Carlos' Jugendfreund, dem Marquis Posa. Dieser hat in den Niederlanden geweilt, den Kampf des tapferen Volkes um seine politischen Rechte bewundernd und teilnehmend beobachtet und sinnt nun auf Rettung für die Bedrängten. Carlos soll der Befreier der Niederlande werden. Die Erfüllung dieser großen Aufgabe zum Wohl der Menschheit soll ihn über sein persönliches Unglück hinwegheben. Marquis Posa gewinnt zunächst das Vertrauen des Königs, lenkt dann den gegen Carlos bestehenden Verdacht auf sich selbst und stirbt als Opfer der Freundschaft. Carlos entsagt seiner Liebe zu Elisabeth und nimmt von ihr Abschied, um nach den Niederlanden zu reisen. In

diesem Augenblick wird er verhaftet und vom König der Inquisition übergeben.

Die Handlung ist mit ihrem Gewirr von Intrigen, Mißverständnissen und Rätseln schwer zu verfolgen und deshalb ebenso wie Fiesko als Ganzes für die Bühne wenig geeignet. Und doch bedeutet das Werk als Dichtung an und für sich einen großen Fortschritt. Die Darstellung des höfischen Lebens und Treibens mit den verwickelten persönlichen, politischen und kirchlichen Strebungen ist meisterhaft und beweist, daß Schiller nicht umsonst viele Jahre in der Nähe eines glänzenden Hofstaates zubrachte. Mehr als das, in jeder der Hauptpersonen erfüllt sich ein echt tragisches und menschlich rührendes Geschick. Der König büßt die Schuld gegen seinen Sohn durch die Qualen des Mißtrauens und der Unsicherheit. Nichts steht ihm fest — die Treue der Gattin, des Sohnes, des Freundes; die Zukunft des Reiches, alles ist in Frage gestellt. In Marquis Posa vernichtet er nicht bloß den einzigen Menschen, den er liebte und achtete, sondern auch den edelsten Kern seiner eigenen Seele. Glaubte er, damit sich und dem Reich den Sohn zu erhalten, so wird er auch in dieser letzten Hoffnung betrogen. Nicht seine Dynastie, sondern die Kirche triumphiert. Die Arbeit seines Lebens ist gescheitert. Wie für den König ist für den Freiheitskämpfer Posa das dargebrachte Opfer vergeblich gewesen. Posa handelt mit gänzlicher Selbstlosigkeit zum Besten des Freundes Carlos und der Menschheit; aber seine feinen Berechnungen stürzen ihn selbst ins Verderben ohne irgend etwas zu nützen. Bei Carlos mag Schiller an Hamlet gedacht haben. Aber auch eigene Lebenserfahrung ist diesem nervös erregten, von glühender Leidenschaft zerrissenen Charakter zuteil geworden. Die Geliebte soll er als Mutter, den Räuber seines Glücks als Vater verehren. Verdächtigt, und von dem einen, Posa, abgesehen, freundlos und einsam, wird ihm der natürliche Ausweg aus dem seelischen Wirrwarr, die Tat, vom König verschlossen. Rasch und unüberlegt, der augenblicklichen Stimmung folgend, zwischen mißtrauischer Zurückhaltung und gefährlicher Offenheit schwankend, trägt er selbst zum Sturz des Freundes bei und kommt den gegen ihn selbst gerichteten Intrigen auf halbem Weg entgegen. Als er die Kraft des Verzichtes gewonnen hat und bereit ist, sich der großen Aufgabe im Sinne Posas zu widmen, geht alles verloren. — Endlich Elisabeth. In ihr gestaltet Schiller zum erstenmal ein Weib von Fleisch und Blut, einen Charakter, der königliche Würde, Selbstachtung und Herzensliebe in sich vereinigt. Unbeirrbar in ihrer Pflicht gegen den Gatten, läßt sie sich doch nicht ihr innerstes Gefühl zertreten. Ein unschuldiges Opfer der Verhältnisse, verleumdet und gedemütigt,

bleibt sie bis zum Ende sich selbst treu und heiligt mit ihrer Reinheit eine Liebe, die durch den Zwang der Umstände zum Unrecht geworden ist.

Für Schiller selbst waren das Wichtige nicht die Feinheiten der Charakteristik oder der Glanz und Schwung der Sprache, sondern der Ideengehalt. Unter dem Einfluß Montesquieus hatten sich seine Anschauungen über das Verhältnis von Freiheit und Ordnung geklärt. Er stürmt nicht mehr bloß mit Rousseau gegen das Bestehende an; er hat jetzt positive Vorschläge zur Reform. In der großartigsten Szene des Dramas stellt er den Freiheitskämpfer Posa dem Alleinherrscher Philipp gegenüber, wie Lessing seinen Nathan dem Sultan Saladin. Steht hier Duldung und gegenseitige Achtung von Religionen und Rassen auf dem Spiel, so dort der weiteste Begriff der persönlichen Freiheit im Rahmen der staatlich geordneten Gesellschaft. „Gedankenfreiheit" und „Menschenwürde" sind die Pole, um die sich alles Leben bewegen soll. Eine reinere, sanftere Humanität, die höchstmögliche Freiheit der Individuen soll sich mit des Staates höchster Blüte verbinden. Dieses von Posa mit der Macht der Überzeugung und glühender Beredsamkeit vorgetragene Evangelium hat nicht nur die Zeitgenossen Schillers begeistert, sondern ist bis zum heutigen Tag eine lebendige Kraft im deutschen Volk geblieben. Marquis Posa ist der geliebte Held der Jugend. Sein Vorbild leuchtet voran, wo immer es gilt, den Kampf gegen Finsterlinge und Reaktionäre aufzunehmen. Ist die Tragik des spanischen Königshauses eine düstere Warnung, so ruft das mit Blut besiegelte Ideal des edlen Kämpfers zur Nacheiferung.

Marquis Posa und das Ideal der Humanität und Freiheit

* * *

Die Reaktion gegen die einseitige Verstandesbildung des Rationalismus war in den Tiefen der menschlichen Seele selbst begründet. Von der religiösen Inbrunst des Pietismus gestärkt, von eigener Erfahrung getrieben, nimmt H a m a n n den Kampf für das Neue auf. Gefühl, Herz, der innerste Kern der Persönlichkeit, die Gesamtheit des ewig beweglichen Wesens in Individuum und Volk steht der vernunftgemäßen Mechanisierung, Veräußerlichung und Vereinzelung des Lebens entgegen. H e r d e r nimmt die Botschaft des nordischen Magus auf, verkündigt und entwickelt sie und wendet sie mit feinstem Empfinden für die Einzelerscheinung, mit umfassendem Blick für das Allgemeine kritisch auf Religion, Wissenschaft und Kunst an. Im entscheidenden Augenblick trifft Herder mit dem schöpferischen Genie Goethe zu-

sammen. Durch Goethe gewinnt für die Dichtung Deutschlands vollendete Gestalt, was Hamann und Herder erträumt, was Klopstock, der seinerseits vom Pietismus ausging, angebahnt hatte. Von Rousseaus Natur- und Gefühlsevangelium, von Shakespeares universaler und lebenskräftiger Schöpfung, von Ossians dämmeriger Empfindsamkeit, von Lessings kühnem und freiem Geist befruchtet, entsteht durch Goethe und seinen Freundeskreis zwischen 1770 und 1780 und im nächsten Jahrzehnt vorwiegend durch Schiller eine Literatur, die, nach allen Richtungen hin die Folgen des einmal anerkannten Grundsatzes ziehend, die Vorbedingungen schafft für eine selbständige deutsche Nationalliteratur. Noch wird in den zwei Jahrzehnten des eigentlichen Sturms und Drangs nicht alles Gewollte zur Wirklichkeit. Aber die Fülle des Lebens war ahnend umspannt, und Werke wie Götz, Werther, Egmont, Kabale und Liebe, Don Carlos, abgerundete Kunstwerke an sich, waren stark genug, über ihren Eigenwert hinaus zu dienen als die festen Grundmauern eines noch größeren Ganzen, einer echten, ursprünglichen, deutschen Dichtkunst.



Dritter Teil

Der klassische Zeitraum



Erstes Kapitel

Die Entwicklung zur deutschen Klassik

Goethes erste Zeit in Weimar

Sturm und Drang in Weimar

Als persönlicher Freund und Gast des Herzogs Karl August kam Goethe 1775 nach Weimar. Der Dichter hätte sich im Vollgefühl seiner schöpferischen Kraft nicht gewundert, wenn man ihm eine Krone aufgesetzt hätte. Der Herzog besaß die Krone und genoß die unbeschränkten Vorrechte in Wirklichkeit, von denen die literarischen Genies nur träumten. So fingen die beiden Freunde als echte Stürmer und Dränger, als titanische Verächter der Sitte, ihr gemeinsames Leben an. Mit der Ausgelassenheit junger Studenten tobten sie ihren Übermut in tollen Ritten, in Jagden, in Liebeleien aus. Klopstock, dem übertriebene Gerüchte zu Ohren kamen, fühlte sich zu väterlicher Warnung verpflichtet und mußte sich eine freundlich-entschiedene Ablehnung gefallen lassen. Goethe wußte selbst, wie weit er gehen durfte. Hatte er doch an dem Treiben auch deswegen teilgenommen, um den Herzog, dessen hohe Begabung und guter Wille durch ein heftiges Temperament und heiße Sinnlichkeit gefährdet waren, vor den allerschlimmsten Ausschreitungen zu hüten. Es gelang Goethe, in sehr kurzer Zeit sich selbst, im Lauf einiger Jahre den um acht Jahre jüngeren Freund zu weiser Mäßigung zu erziehen. Besonders übte eine gemeinsame Reise nach der Schweiz, 1779, auf den Herzog eine wohltätige Wirkung aus. Bei dieser Gelegenheit erfolgte auch ein versöhnender Besuch Goethes bei Friedrike in Sesenheim. Der maßlose Individualismus macht von da an bei Herzog und Dichter sozialem Pflichtgefühl Platz.

Goethes praktische Tätigkeit

Schon 1776 wurde Goethe als Geheimrat im Kabinett Mitglied der Regierung. Die verschiedensten Zweige der Verwaltung, Berg- und Wegebau, Forst- und Landwirtschaft, Gewerbe, Militär, Schulwesen und Finanzen, zog er allmählich in seine Hände. 1782 ist er der erste Minister des Landes und erhält das Adelsdiplom, um äußerlich der Form zu genügen, nachdem ein Teil des Hofes gegen den „Bürgerlichen" lange intrigiert hatte. Vier Jahre bleibt Goethe an der Spitze des Staates. Mit

unermüdlichem Eifer und einer kaum faßbaren Arbeitskraft widmet er sich seiner Aufgabe, aus dem sächsisch-weimarischen Herzogtum einen Musterstaat zu schaffen. Überall sammelt er, das Land kreuz und quer durchstreifend, persönliche Erfahrung, um auf Grund eigener Anschauung die Dinge zu ordnen. Organisation, stetige Entwicklung und allseitiges Ineinandergreifen der verschiedenen Teile des menschlichen Lebens wird ihm dadurch zur greifbaren Tatsache. Andererseits gelangt er zur tragischen Erkenntnis, daß dem Übel unter den Menschen nur zu einem geringen Grad gesteuert werden kann. Er will von Utopien nichts wissen und findet sich mit der relativen Befriedigung ab, die zweckmäßiges Wohltun und gewissenhafte Pflichterfüllung von Fall zu Fall bietet. Selbstbescheidung wird ihm Gesetz. In der Beschränkung auf das Zunächstliegende erkennt er die Möglichkeit wahrer Ausbreitung. Selbstbescheidung bedeutet nicht Preisgabe des eigenen Ichs. Dieses muß vielmehr zuerst gesichert dastehen, wenn es als tätige Kraft im Ganzen wirken soll. Persönliche Würde, feste Formen des Umgangs, weltmännische Vornehmheit werden ihm starke Dämme gegen soziale Zerflossenheit. Politisch prägt sich Goethes Art in der Abneigung gegen die zentralisierenden Tendenzen Preußens aus. Der Herzog, ein Großneffe Friedrichs, erhofft selbst nach der Katastrophe von Jena unentwegt von Preußen die Rettung Deutschlands. Die Geschichte hat in diesem Fall dem Herzog recht gegeben. Goethe kam über seinen angeborenen reichsstädtischen Partikularismus nicht hinaus; ein Gegensatz zu dem Freund, der Goethes Rückzug von der Politik mit verursachte.

Goethes Lebensweisheit

Goethes Schwäche als Politiker

Frau von Stein

Neben der Arbeit für den Staat übte die Freundschaft einer Frau viele Jahre lang einen starken Einfluß aus. Mit dem Bild Lilis im Herzen kam Goethe nach Weimar. Es verblaßt allmählich und weicht der Liebe zu Charlotte von Stein, der Frau eines Weimarer Hofbeamten. Die neue Liebe wird zur Leidenschaft, verfeinert sich aber allmählich zu reiner und geistiger Freundschaft. Im Hinblick auf Charlotte, auf die Herzogin-Mutter und die junge Herzogin bildete sich in Goethe das Ideal harmonischer Weiblichkeit als der Wächterin von schöner Sittlichkeit in der menschlichen Gesellschaft.

Herder

Durch Goethe wurde 1776 Herder als Generalsuperintendent der Kirchen nach Weimar berufen. Die Straßburger Freundschaft lebte wieder auf, und der geistige Verkehr wurde beiden Männern zur Quelle reichster Anregung. Nun war jedoch Goethe nicht mehr der bloß Empfangende. Lernte er neu von der philosophischen und historischen Gedankenarbeit Herders, so zog dieser aus Goethes praktischer Erfahrung,

Weltkenntnis und naturwissenschaftlicher Forschung Nutzen. Herders von Spinoza beeinflußter Gottesbegriff wirkte auf Goethe. Goethe war Mitarbeiter an Herders größtem Werk, den Ideen.

Naturwissenschaften

Im Zusammenhang mit seinem Interesse für Bergbau, Forst- und Landwirtschaft, gelangte Goethe zu eindringenden Studien in Geologie und Botanik. Anatomie, die schon in Straßburg betrieben wurde, Mineralogie, Meteorologie, Chemie mit Farbenlehre traten hinzu. Goethes Methode war experimentell und führte in der Botanik und Anatomie zu selbständigen und wichtigen Ergebnissen; dort zur Hypothese der Urpflanze, aus der sich alles Pflanzenleben entwickelt („Metamorphose der Pflanze"), hier zur Entdeckung des Zwischenkieferknochens, die den Zusammenhang zwischen tierischem und menschlichem Körper beweist. Der Mensch als soziales und politisches Wesen und in täglicher Arbeit, der Mensch als Teil der physischen Natur, die Natur überhaupt in ihrem ganzen Umfang ist Goethe der Gegenstand systematischer Forschung. Aber der Staatsmann und der Naturforscher, deren Tätigkeit mehr als ein gewöhnliches Menschenleben ausgefüllt hätte, sind nur die Stützen des Dichters. Der künstlerische Trieb ließ Goethe nicht bei der Feststellung einmal gewonnener Erfahrungen und Kenntnisse verharren. Immer neue Erfahrungen, immer neue Erkenntnisse mußten erworben werden, wenn die schöpferische Kraft nicht in Selbstwiederholung erlahmen sollte. Die langen Jahre praktischer Arbeit, die stets fortgesetzten philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien haben Goethe nicht von seiner höchsten und eigentlichen Lebensaufgabe abgezogen, wie manche Freunde fürchteten, sondern ihn unendlich bereichert und zu dem weltumspannenden Menschen und Dichter gemacht, den die Welt heute bewundert. Sein unbeirrbarer Instinkt, sein Genius, führte ihn den rechten Weg. Er brach seine Amtsgeschäfte ab, als sie anfingen, ihn zu erdrücken. Er ging nach Italien.

Erfahrung und Dichtung

Die italienische Reise 1786—1788

Eine italienische Reise war das große Erlebnis des Vaters gewesen. Seine Erzählungen, Bilder italienischer Landschaften, die das Haus schmückten, das Modell einer venezianischen Gondel, das als kostbarstes Spielzeug verehrt wurde, hatten im Knaben frühe Sehnsucht erweckt. Schon 1783/84 entstanden die herrlichen Strophen Mignons: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn" mit ihrem unwiderstehlichen Verlangen. Die italienische Reise ist also die Erfüllung von Goethes schönstem und liebstem Jugendtraum. Sie erfolgte zu kritischer Zeit und brachte die erhoffte Entscheidung. Goethe fand sich wieder ganz als Künstler. Und ohne daß er es beabsichtigt hätte, löste die Trennung von Charlotte von Stein die Freundschaft, die schließlich allzu

große Opfer erfordert hatte. Es war eine Befreiung auch des liebebedürftigen Menschen. Die Hauptstationen der Reise waren Rom, Neapel und Sizilien. Ende September 1786 traf Goethe über Verona in Venedig ein. In Rom weilte er von Ende Oktober bis Ende Februar. Bis Mai dauerte der Aufenthalt in Neapel und Sizilien. Dreimal bestieg Goethe den Vesuv. Er besuchte Pompeji und Paestum, Palermo, Girgenti, Taormina und Messina und lernte an diesen Orten Denkmale echt griechischer Architektur kennen. Vom Juni 1787 bis 23. April 1788 lebte er wieder in Rom. Am 18. Juni 1788 war er zurück in Weimar. Tagebücher, Briefe und eine 1816 ff. veröffentlichte Darstellung geben uns ein anschauliches Bild dieser Italienischen Reise.

Metamorphose der Pflanzen

Rein menschlich bot Goethe das freie, natürlich-sinnliche Leben des Südens einen erfrischenden Gegensatz zu dem fast abgezirkelten Dasein des weimarischen Hofmanns. Der Naturforscher fand besonders in Süditalien und Sizilien reiche Anregung. Hier wurde die Theorie der Metamorphose der Pflanzen ausgearbeitet. Nirgends tritt der Zusammenhang zwischen Denker, Dichter und Forscher, nirgends die Folgerichtigkeit von Goethes einheitlicher Weltanschauung so deutlich zutage, wie in dem Suchen und Finden dieses Naturgesetzes. Darum sei die Hauptstelle mitgeteilt, in der Goethe aus Neapel in freudigem Stolz dem Freund Herder die Entdeckung offenbart: „Ferner muß ich dir vertrauen, daß ich dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und -Organisation ganz nahe bin und daß es das einfachste ist, was nur gedacht werden kann. Unter diesem Himmel kann man die schönsten Beobachtungen machen. Den Hauptpunkt, wo der Keim steckt, habe ich ganz klar und zweifellos gefunden; alles übrige seh ich auch schon im ganzen, und nur noch einige Punkte müssen bestimmter werden. Die Urpflanze wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, um welches mich die Natur selbst beneiden soll. Mit diesem Modell und dem Schlüssel dazu kann man alsdann noch Pflanzen ins Unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, das heißt: die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen." Zweimal druckt Goethe in der Italienischen Reise diesen Brief ab; das zweite Mal mit der Anmerkung: „Es war mir nämlich aufgegangen, daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich anzusprechen pflegen, der wahre Proteus verborgen liege, der sich in allen Gestaltungen verstecken und offenbaren könne. Vorwärts und rückwärts ist die Pflanze immer nur Blatt, mit dem künf-

tigen Keime so unzertrennlich vereint, daß man eins ohne das andere nicht denken darf. Einen solchen Begriff zu fassen, zu ertragen, ihn in der Natur aufzufinden, ist eine Aufgabe, die uns in einen peinlich süßen Zustand versetzt." Im Gewand der Dichtung hat Goethe dann seiner Geliebten die naturwissenschaftliche Entdeckung zur Anschauung gebracht.

Wendung zum Klassizismus

Der bildende Künstler und Kunsthistoriker fand die nötige Belehrung und Anregung im Verkehr mit den begabten deutschen Künstlern Wilhelm Tischbein, Heinrich Meyer, Philipp Hackert, und dem Philologen und Ästhetiker Karl Philipp Moritz. Goethe zeichnete, malte und modellierte eifrig und mußte hier die Grenzen seiner Begabung erkennen. Als Führer zum Verständnis der Kunst diente ihm vor allem Winckelmann. Dessen Auffassung von der edlen Einfalt und stillen Größe der antiken Kunst wird Goethes gläubig und bedingungslos verehrtes Evangelium. Die Straßburger Begeisterung für die Blüte mittelalterlicher Kunst sinkt trotz der Gegenwart herrlichster Beispiele italienischer Gotik bis zur Verachtung herab. Von der Frührenaissance beachtet Goethe nur wenig. Zu Raffael, Lionardo und Michel Angelo findet er den Weg. Doch bleiben ihm Bau- und Bildhauerkunst der alten Griechen und Römer die unerreichbaren Gipfel aller Kunst überhaupt. Das Pantheon, der Apollo von Belvedere, die Juno Ludovisi, die kapitolinische Venus und, dem Vorurteil der Zeit gemäß, die Laokoongruppe, erregen in ihm geradezu religiöse Ekstase: „Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott."

Dichterisches Schaffen in Italien

Unter so mächtigen Eindrücken ging Goethe an eigene Schöpfungen. Mit gewohntem Fleiß leitet er von Italien aus eine erste Gesamtausgabe seiner Schriften, wobei Herder und andere Freunde in Weimar treulich mithelfen. Er gießt die 1779 in Prosa verfaßte Iphigenie in Jamben um und vollendet den Egmont; er arbeitet am Faust und Tasso, und beginnt eine Tragödie aus der homerischen Welt Nausikaa. Unmittelbar nach der Heimkehr entstehen Römische Elegien, die in der antiken Form des Distichons mit den üppigen Farben italienischer Natur sein neues Liebesglück verherrlichen. Er hatte für Charlottens Freundschaft in der hingebenden Liebe eines einfachen und hübschen Bürgermädchens Ersatz gefunden. Christiane Vulpius wurde 1788 seine Gattin, die ihm eine behagliche Häuslichkeit schuf, obwohl die kirchliche Trauung erst 1806 stattfand. Iphigenie er-

Gesammelte Schriften 1791

schien 1787, Tasso 1790. Das nächste Jahr brachte mit Faust, ein Fragment den Abschluß der Gesammelten Schriften.

Wissenschaftliche Werke

Dem Namen nach blieb Goethe auch jetzt noch Vorsitzender des Ministeriums, aber sein eigentliches Arbeitsgebiet war auf das Schulwesen und die Universität Jena beschränkt. Dorthin berief er 1788 Schiller als außerordentlichen Professor der Geschichte. Die naturwissenschaftlichen Studien wurden eifrig weiter betrieben. 1790 erschien Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, 1791 auf 1792 Beiträge zur Optik, ein Entwurf zu einer Einleitung in die vergleichende Anatomie 1795/96; daneben entstanden in gemeinsamer Arbeit mit Heinrich Meyer kunstgeschichtliche Aufsätze. Seit 1791 leitete Goethe auch das Weimarer Hoftheater, wobei er mit nachhaltigem Erfolg auf einheitlichen Stil und geschlossenes Zusammenspiel hinwirkte. Aber noch gab es größere Erfahrungen, als in Verwaltung, Kunst und Wissenschaft.

Theaterleitung

Französische Revolution 1789 ff.

Seit 1789 erschütterte die französische Revolution Europa. Preußen hatte 1786 mit dem Tod Friedrichs des Großen seinen guten Geist verloren. Es stürzte sich in das sinnlose Abenteuer des Kampfes gegen die Demokratie, die von Frankreich aus den Bestand der Monarchien auch des übrigen Europa zu bedrohen schien. Herzog Karl August zog als preußischer Regimentsführer 1792 mit ins Feld, und Goethe war in seiner Begleitung. Vor der Festung Valmy scheiterte der aus dem Siebenjährigen Krieg stammende Ruf preußischer Unbesiegbarkeit, und ein ebenso verlustreicher wie schmählicher Rückzug war die Folge. Goethe beschrieb seine Erlebnisse in der Campagne in Frankreich, die 1822 erschien. Nach fünfmonatlicher Ruhepause in Weimar stand Goethe in seines Herzogs Begleitung zum zweitenmal im Feld, und zwar bei der Belagerung von Mainz. So wurde ihm auch der Krieg, Lager, Märsche, Gefahren, Schrecknisse, Wunden und Tod zur persönlichen Erfahrung. Ein Mann, der so fest von der Gesetzmäßigkeit der Entwicklung in Natur und Mensch überzeugt war, wie Goethe, konnte sich unmöglich für plötzlichen Umsturz und rohe Gewalt begeistern. Wohl wußte er, daß Revolutionen nur durch die Schuld der Regierungen erzeugt werden; doch glaubte er an die Zweckmäßigkeit der monarchischen Staatsform und wollte die Besserung der Zustände durch friedliche Reformen herbeigeführt sehen, so wie er selbst es Hand in Hand mit seinem fürstlichen Freund versuchte. Eine Demokratie, die, wie es in Frankreich zum Abscheu der ganzen Welt geschah, zur Pöbel- und Weiberherrschaft, zu bestialischem Blutdurst, zu unfaßbaren Greueln führte, erwies sich in Goethes Augen von vornherein als bankrott. So ist denn der

Campagne in Frankreich 1822

Niederschlag seiner Eindrücke von der französischen Revolution zunächst vorwiegend negativ in Form einiger satirisch gefärbter Dramen. Doch ließ ihn der Gegenstand nicht los, und Ende der neunziger Jahre gedieh ihm aus dem Boden der Revolution ein dramatisches Kunstwerk höchster Schönheit: Die natürliche Tochter.

Revolutionsdramen

Die natürliche Tochter 1803

In den politischen Unruhen verkümmerte zeitweise die dichterische Begeisterung, die sich Goethe aus Italien mitgebracht hatte. Er suchte Trost in seiner wissenschaftlichen Forschung, und innerhalb von vier Jahren erschien nur eine größere Dichtung, Reineke Fuchs, 1794; auch diese nur die Umarbeitung einer Vorlage. Das durch Gottsched neu herausgegebene, in hochdeutsche Prosa übersetzte niederdeutsche Tierepos des Jahres 1498 übertrug Goethe in Hexameter, wobei er die Satire gelegentlich auf zeitgenössische Ereignisse zuspitzte. In dieser Gestalt ist der „Köstliche Hof- und Regentenspiegel" zum lebendigen Besitz des deutschen Volkes geworden.

Reineke Fuchs 1794

Werfen wir einen Blick auf die bedeutendsten Dichtungen, die Goethes Entwicklung vom Sturm und Drang zur klassischen Meisterschaft bekunden. — Die Überwindung des Titanismus äußert sich in den freien Versen Grenzen der Menschheit und Das Göttliche aus den Jahren 1781 bis 1783. Dort steht der unveränderlichen Ewigkeit der Götter die Flüchtigkeit des Menschenlebens gegenüber. Hier findet der Dichter für den an strenge Gesetze gebundenen Wechsel der Sterblichen in dem Gedanken Trost, daß die gute Tat das menschliche dem göttlichen Wesen nähere. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut." Auf der Schweizerreise mit Karl August entstand beim Anblick des Lauterbrunner Staubbaches der Gesang der Geister über den Wassern. Das Auf- und Abstürzen des Wassers, dessen Gischt sich mit der Luft mischt und vom Wind dahingeweht wird, ist ein Symbol der menschlichen Seele. Für einen Unglücklichen, den Goethe aufrichtete, wurde die Harzreise im Winter unternommen, die ein Gedicht dieses Namens verewigt. — Das herzogliche Besitztum Ilmenau im Thüringer Wald war der Schauplatz von allerlei Vergnügungen, aber auch von steter Arbeit für Bergbau und Forstwesen und wurde schließlich durch Goethes Bemühungen zu einer Musterwirtschaft. In einem längeren, zu Karl Augusts Geburtstag 1783 verfaßten Gedicht Ilmenau gibt Goethe einen Rückblick auf die wilde Geniezeit der Freunde, auf die eigene und des Herzogs Erziehung zur Mäßigung und Pflichterfüllung. Das Gedicht ist ein ebenso schönes Zeugnis für Goethes Offenheit wie für des Herzogs edle Gesinnung, die solche Offenheit annahm.

Lyrik

Epos

Gedankendichtung großen Stils mit humanitärer Tendenz sollte das religiöse Epos Die Geheimnisse, 1784/85, werden. Es ist bei einem Bruchstück geblieben. Der Plan war, zwölf Vertreter der Hauptreligionen in einer Art Kloster, fern von der Welt, in brüderlichem Zusammenleben darzustellen. Die Zwölf stehen unter der Führerschaft des Humanus, der in sich die reine Religion, das heißt die reine, selbstlose Menschlichkeit verkörpert. Humanus trägt die Züge Herders, wie er sich Goethe in jenen Jahren zeigte, wo die Ideen entstanden. In einem Prolog sprach sich Goethe über seinen Beruf als Dichter aus. Im beglückenden Gefühl der Einheit mit der Natur besteigt er eine Bergeshöhe, wo Erde und Himmel sich vor ihm ausbreiten. Da erscheint ihm die göttliche Gestalt seiner Muse und beschenkt ihn mit dem Zauberschleier der Poesie, durch dessen Kraft er die Mitmenschen aus den Niederungen irdischer Sorgen und Schmerzen in die seligen Höhen phantasieverklärter Wahrheit emporheben kann.

> Empfange hier, was ich dir lang' bestimmt,
> Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
> Der dieß Geschenk mit stiller Seele nimmt:
> Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit
> Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Zueignung

Unter dem Titel Zueignung wurde dieser Prolog, der nach Form und Gehalt zu Goethes Bestem gehört, den gesammelten Werken vorangestellt. Seit 1790 ist dies für alle Goethe-Ausgaben der Gebrauch geblieben.

Balladen

Von Balladen wurde Der Fischer 1778, Erlkönig 1782 geschrieben. Beide schildern die unheimliche Macht der Naturelemente über den Menschen. In beiden finden dunkle Stimmungen und Gefühle körperliche Gestalt und dramatisches Leben. Dort die allen Menschen als unerklärlicher Trieb gemeinsame Sehnsucht nach dem Ungewissen, Fremden, Süß-gefährlichen des Wassers; hier das Bangen kindlicher Herzen im Rauschen und Raunen des nächtlichen Waldes. In beiden Gedichten beruht die Wirkung auf der Goethe eigenen Verschmelzung von äußerlich Sicht- und Hörbarem mit der inneren Musik von Wortklang und Rhythmus. Wasserwogen und Nixe, Waldesrauschen und Erlkönig: man ist versucht anzunehmen, daß auch ohne Kenntnis der Sprache nur durch Ton und Bewegung die Symbolik erfühlt werden könnte.

Lyrik des Gereiften

Die eigentliche Lyrik des ersten Weimarer Zeitraumes setzt mit einer schmerzlich-süßen Erinnerung an Lili ein: Jägers Abend-

l i e d, 1776. Das Mondeslicht zaubert dem ruhelosen Wanderer der Geliebten Bild hervor; das Mondeslicht breitet stillen Frieden über seine Seele. — Erinnerung an verlorenes Glück, an Freud und Schmerz; verworrenes Drängen der Seele, Selbstbescheidung, Trost in treuer Freundschaft, Wunsch nach dem friedlichen Glück stiller Liebe — diese Gefühle verbinden sich mit dem Anblick des hingleitenden Flusses im lindernden Glanz des Mondes zu dem schönsten Mondgedicht deutscher Sprache: A n d e n M o n d, 1778. Friedenssehnsucht, Friedenshoffnung ist das Thema der zwei Strophen von W a n d e r e r s N a c h t l i e d, 1776, und E i n G l e i c h e s, 1780. Das erste ist kaum mehr als ein Seufzer aus gequältem Herzen; das zweite stellt mit ein paar Strichen Wald und Hügel im Abendfrieden vor die Augen, selbstverständlich in seiner Schlichtheit, tiefbewegend durch die gesammelte Kraft der wenigen Worte. Goethe schrieb dieses zweite Nachtlied „Über allen Gipfeln ist Ruh" im September 1780 auf die innere Wand einer Jagdhütte auf dem Berg Gickelhahn bei Ilmenau. Über ein halbes Jahrhundert später, kurz vor seinem Tode, besuchte er den Platz zum letztenmal, las die Verse an der Wand und war zu Tränen gerührt.

Eine Gruppe für sich bilden einige Lieder, die, um 1785 entstanden, zu dem Roman W i l h e l m M e i s t e r gehören. Sie werden gesungen von den geheimnisvollen Charakteren Mignon und Harfner, die heimatlos, von schwerem Geschick verfolgt, umherirren, sich zufällig treffen, durch Bande des Blutes verbunden sind, ohne einander zu kennen. So spricht aus den Liedern schmerzliche Sehnsucht nach der schönen Heimat und den fernen Lieben, trostlose Einsamkeit, bitterer Vorwurf gegen die Tücke des Schicksals. Man darf nur die Anfangsworte des einen oder des anderen erwähnen, um die erschütternden Eindrücke wachzurufen, die ungezählte Tausende von diesen unbeschreiblich herrlichen Gedichten erfahren haben: „Kennst du das Land" (siehe oben), „Wer nie sein Brot mit Tränen aß". Ein Teil des Romans selbst wurde unter dem Titel W i l h e l m M e i s t e r s t h e a t r a l i s c h e S e n d u n g in den Jahren 1782 bis 1785 entworfen. Diese Fassung wurde erst 1911 bekannt.

Wilhelm Meister

Die r ö m i s c h e n E l e g i e n sind bereits genannt worden. Die klare Anschaulichkeit und Unbefangenheit von Sprache und Darstellung, der Ausgleich von sicherster Abrundung der Form mit echtem Empfinden stellen die Elegien dem Besten an die Seite, was die Antike uns überliefert hat. Aus einem kurzen Aufenthalt in Venedig im Jahr 1790 gingen V e n e z i a n i s c h e E p i g r a m m e hervor. Es sind kleine Gedichte in Distichen, Augenblicksaufnahmen aus dem italienischen Volks-

leben, landschaftliche Skizzen, lehrhafte Bemerkungen zu Kunst, Literatur und Politik, Familienszenen, Liebeserlebnisse.

Dramen

Arbeiten in dramatischer Form schrieb Goethe in großer Anzahl: Scherzspiele, Singspiele, Maskenzüge, Satiren; meist zur Unterhaltung der höfischen Gesellschaft. Der Zwang zur Entsagung im Verhältnis zu Charlotte von Stein führte zu einem kleinen, bühnengerechten Sittenstück Die Geschwister, das Ende 1776 zur Aufführung kam. Andere dramatische Arbeiten sind das Monodram Proserpina, das Bruchstück des Elpenor, der Plan zur Nausikaa. Die dramatischen Meisterwerke dieser Zeit sind Egmont (siehe oben), Iphigenie und Tasso.

Iphigenie 1786

Iphigenie auf Tauris wurde 1779 in Prosa niedergeschrieben und auf dem herzoglichen Liebhabertheater zum erstenmal aufgeführt, wobei Goethe selbst den Orestes, Corona Schröter Iphigenie spielte. Weder diese noch zwei weitere Bearbeitungen genügten dem Dichter. Erst 1786 kam die endgültige Form in fünffüßigen Jamben. Die Fabel des Dramas erinnert äußerlich an das gleichnamige des Euripides. Doch Goethe hat den Kern gänzlich verändert. Was er uns gibt, ist nicht eine Intrige zur Überlistung der Barbaren durch die schlauen Griechen, wobei Athene als deus ex machina die entstandene Verwicklung löst, sondern ein Seelendrama innerer Konflikte. — Orestes hat, der Blutrache genügend, an seiner Mutter Klytämnestra die harte Strafe vollzogen. Nun verfolgen ihn als Furien die furchtbaren Zweifel über seine Tat. Ein Orakel Apollos sagt ihm, daß er Rettung finden werde, wenn er „die Schwester" von Tauris nach Griechenland zurückbringe. Orestes denkt an das Standbild der Diana und unternimmt mit seinem Freund Pylades die Fahrt nach Tauris. Von der Göttin dorthin geführt, dient ihr Iphigenie seit vielen Jahren als Priesterin. Durch die edle Reinheit ihres Wesens hat Iphigenie die wilden Sitten der Barbaren gezähmt. Die vor ihrer Ankunft üblichen Menschenopfer sind abgeschafft. Der König Thoas wünscht sich Iphigenie zur Gattin. Sie weist ihn standhaft zurück. Bei aller Achtung vor der Großmut des Königs kann sie ihn nicht lieben und sich nicht für immer die ersehnte Rückkehr in die Heimat verschließen. Grollend befiehlt der Abgewiesene die Wiederaufnahme der alten grausamen Sitte. Die ersten Opfer sollen zwei eben gefangene Griechen sein. Iphigenie selbst muß sie zum Tod vorbereiten. Die Fremden sind Orestes und Pylades. Im Tempel der Göttin, in Iphigeniens Nähe, die er zunächst nicht erkennt, kommt in Orestes noch einmal die ganze Qual seiner Seele zum Ausbruch. Er bekennt seine und der Väter Sünde. Er glaubt, die Kette von Blutschuld, die an dem Geschlecht der

Atriden haftet, wird nun an ihm, dem letzten männlichen Sproß bestraft. Die Erkennung der Geschwister, durch eine List des Pylades verzögert, erfolgt durch die Offenheit des Orestes. Eine letzte, furchtbare Krisis löst sich unter dem milden Zauber von Iphigeniens Reinheit. Der Muttermörder wird durch der Schwester Liebe entsühnt. Der auf dem Geschlecht lastende Fluch ist für immer gebannt. Nun soll auf Pylades' Rat Thoas getäuscht und die Flucht nach Griechenland heimlich bewerkstelligt werden. Es ist die große Prüfung für Iphigenie. Sie besteht. Nachdem sie anfangs Pylades' Zureden nachgegeben hatte, besinnt sie sich darauf, was sie der Göttin, was sie sich selbst schuldig ist. Sie bringt es nicht über sich, den König, der sie solange treu beschützt hat, zu betrügen. Sie wagt ihr eigenes und der Freunde Leben und enthüllt die Wahrheit. Jetzt erst wird für alle die völlige Rettung möglich. Die Macht von Iphigeniens reiner Menschlichkeit, die des Bruders menschliche Gebrechen gesühnt hat, bewährt sich erneut am Barbarenfürsten. Thoas entsagt und wahrt doch seine königliche Würde. Der Sinn des dem Orestes gewordenen Orakels wird klar. Nicht mit dem Bild der Schwester Apollos, sondern mit seiner eigenen, leiblichen Schwester, darf der Geheilte in die Heimat zurückkehren. — So fand in diesem Drama derselbe Geist der Humanität vollendeten Ausdruck, den das Epos *Die Geheimnisse* hatte atmen sollen. Herders *Ideen*, Lessings *Nathan*, Goethes *Iphigenie*, alle im Jahrzehnt seit 1778 erschienen, bilden einen Höhepunkt im Ringen nach Heiligung der Menschheit von innen heraus. Im *Don Carlos*, 1787, fordert der junge Schiller von neuem mit leidenschaftlichem Eifer, was dem geklärten Sinn der älteren Denker im Bild als erreichtes Gut erschienen war.

Tasso 1790

Das Ideal der edlen Menschlichkeit, so wie es die Weimarer Hofgesellschaft annähernd erfüllte, steht im Hintergrund der Tragödie *Torquato Tasso*. Seit 1780 ab und zu daran arbeitend, anfangs, wie bei *Iphigenie*, im Gedanken an Frau von Stein, schloß Goethe das Werk 1789 ab. Wie *Iphigenie* wurde es zuerst in Prosa entworfen und unter dem Einfluß der Antike in Versen, wiederum fünffüßigen Jamben, ausgeführt. Die Metrik ist noch vollkommener, die Rhythmik noch einheitlicher, die Sprache noch ausgefeilter als in der *Iphigenie*, der dramatische Bau wenigstens ebenso geschlossen. Der *Tasso* ist, rein als Kunstwerk betrachtet, das schönste Drama, das die deutsche Sprache, vielleicht die Weltliteratur überhaupt seit Sophocles' *Antigone* hervorgebracht hat. — Als den eigentlichen Sinn des Stücks bezeichnete Goethe selbst im Gespräch mit Karoline Herder das Mißverhältnis des Talents mit dem Leben. „Die schönsten Lebensmomente und

die ergreifendsten Schicksalsspiele des herrlichen Torquato Tasso" suchte er in dieser Tragödie zusammenzufassen. „Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück". In den ersten Jahren, wo Goethe als junger, feuriger Dichter in Weimar der kalten Mißgunst von Höflingen zu begegnen, wo er zu Charlotte von Stein heftige, zur jungen Herzogin zartere Neigung empfand, hat er gewiß Tassostimmungen durchgekostet. Als Staatsmann in praktischer Erfahrung gereift, wird er der Wirklichkeit gerecht und erlebt Tassos Gegensatz Antonio in sich. Die Synthese von Künstlertemperament, Dichter und Phantasiemenschen einerseits, realistischem Weltmann andererseits hat er, der sich selbst zu zähmen wußte, erreicht, während sein Tasso, wie früher sein Werther, kläglich zerbrach.

Die äußere Handlung ist noch einfacher als in der Iphigenie. Tasso ist nach freudloser Jugend am Hof des Herzogs Alfons von Ferrara aufgenommen worden. Hier findet er nicht nur materielle Sorglosigkeit, sondern auch liebevollstes Verständnis für seine Kunst und nachsichtige Duldung seiner Schwächen, deren größte eine übertriebene Empfindlichkeit ist. Der Herzog, dessen Schwester Prinzessin Leonore von Este und deren Freundin Leonore Sanvitale, sind dem Dichter in aufrichtiger Freundschaft zugetan. Zwischen der Prinzessin und Tasso besteht eine zarte Herzensneigung, die aber bei dem Rang, Charakter und Gesundheitszustand der Prinzessin sich nicht anders äußern kann, als in dem beglückenden Gefühl geistiger Gemeinschaft. Vermehrt Kunst und Ruhm des jungen Dichters den Glanz des Hofes, so beruht das äußere Gedeihen auf der Arbeit des treubewährten Staatsmanns Antonio. Tasso hat soeben sein Epos vom Befreiten Jerusalem vollendet und wird zu Beginn des Stücks in der heiter schönen Umgebung des Schloßparks von Belriguardo bei Ferrara von der Prinzessin Hand mit dem Lorbeer gekrönt. In diesem Augenblick des höchsten Glücks kommt es zum Zwist mit Antonio. Auf Bitten der Damen sucht sich Tasso mit dem nüchternen und klar blickenden Gegner zu versöhnen. Eben noch von diesem beleidigt, trägt er ihm neu in jugendlichem Ungestüm seine Freundschaft an. Die vorsichtige Zurückhaltung Antonios verletzt Tasso aufs neue. Ein erregter Wortwechsel führt dazu, daß Tasso den Degen zieht und Antonio zum Zweikampf herausfordert. Der grobe Bruch des Hausfriedens wird durch Zimmerhaft mild gestraft, während der Herzog, die Damen und nun auch Antonio alles aufbieten, den erregten und gekränkten Dichter zu besänftigen, das alte, friedliche Freundschaftsverhältnis wiederherzustellen. Tasso aber kann die Wahr-

heit nicht mehr sehen. Er hält alles für Heuchelei und boshafte Intrige und täuscht seinerseits die Wohlmeinenden durch niedere Verstellung. Er dringt auf seine Entlassung vom Hof. Nun geht die Prinzessin soweit als sie gehen kann. Sie weiß, daß Tasso bei seinem Charakter nirgends sonst gedeihen kann; ihrem eigenen Geistesleben ist seine Gegenwart unentbehrlich. Um ihn zum Bleiben zu bewegen, bekennt sie ihm in zartester Weise ihre Neigung. Nun schlägt Tassos Stimmung vom Äußersten an Haß und Bitterkeit um in das andere Äußerste leidenschaftlicher Liebesraserei. Damit ist alles aus. Verzweifelnd klammert sich Tasso zuletzt an Antonio, an dessen freundschaftlichem Trost er sich von seinem Fall wieder aufrichten will. Es ist seine letzte Selbsttäuschung.

Das Drama schließt nicht mit dem gewaltsamen Tod des Helden. Es enthält keine gewaltsamere Szene als die Herausforderung zu einem Zweikampf, der nicht ausgefochten wird, als eine stürmische Umarmung, der sich die Frau entzieht. Am Ende vergleicht sich Tasso mit einem Schiffbrüchigen, der sich am Felsen rettet, wo er strandete. So hat sich die Kritik darüber besonnen, ob das als „Schauspiel" gedruckte Werk nicht einen versöhnlichen Ausgang habe. Aber Goethe faßte den Begriff des Tragischen tiefer und weiter als seine Zeitgenossen. Das endgültige Scheidenmüssen von geliebter Umgebung war ihm der tragische Abschluß einer Periode oder eines Lebens. Auch wenn ein Mensch nach einem Zusammenbruch irgendwo sonst Neues aufzubauen vermag, das einmal Verlorene läßt sich nie wieder gewinnen. Im Falle Tassos war alles und für immer verloren. Die Liebe der Prinzessin war die Quelle seines Wesens und seiner Kunst. Ihre Anerkennung war sein höchstes und einziges Glück. Unter der gütigen Obhut Ferraras konnte der Mensch leben, der Künstler schaffen. In der Welt draußen war der Träumer ein hilfloses Spiel des Zufalls. Nicht als Künstler allein und nicht als Mensch allein war er seinem Geschick überantwortet. Goethe selbst beweist an sich, daß auch eine feingestimmte Seele sich gegen die Wirklichkeit durchzusetzen vermag. Heißer fließt das Blut, leichter sind die Entschlüsse, rascher die Übergänge beim Künstler als bei anderen Menschen. Der Starke und Gesunde kann doch immer wieder das Gleichgewicht herstellen. Aber Tasso ist krank. Ein nervös überreizter Mensch, der am Verfolgungswahn leidet, ist er zugleich ein überempfindlicher Künstler. Der an sich berechtigte Stolz auf seine Leistung, das erhabene Gefühl des Schaffenden ist durch die Hast seines Temperaments zum Wahn gesteigert und raubt ihm das Urteilsvermögen in allen Dingen, die nicht unmittelbar aus seinem eigenen Innern, von äußerer Gegenwirkung ungestört, hervorgehen. Seine Phantasie schweift ins

Maßlose, sein scharfer Verstand verbohrt sich in Trugschlüsse. Die Entwicklung dieser Krankheit, zu deren Ausbruch Antonios Gegenwart den Anstoß gibt, hat Goethe mit einer Seelenkenntnis und einer künstlerischen Sicherheit und Ruhe zur dramatisch-tragischen Katastrophe geführt, die in seinem eigenen Schaffen nur noch in der Gretchentragödie ein Beispiel hat. — Auch das Los der Prinzessin ist tragisch. Sie gesteht ihrer Freundin, daß ihr Leben erst durch Tasso für sie Reiz gewonnen hat. Sie liebt seine Kunst und ihn selbst mit all seinen Schwächen. Innigste Seelenfreundschaft mit ihm ist ihr Glück; daran will sie mit steter Treue festhalten. Es wäre ein unvergleichlich schönes Verhältnis in den durch die Umstände gebotenen Grenzen. Nicht Antonio und nicht ihre Freundin, die den berühmten Dichter am liebsten für sich selbst in Beschlag nähme, macht diesem Glück ein Ende. Es ist Tassos Schuld allein. Sie stößt den Rasenden zurück, nicht weil sie unfähig wäre, aus ihrer aristokratischen Gebundenheit herauszutreten, sondern weil sie plötzlich die innere Kluft erkennt, die sie, die Maß halten muß und kann, von dem Maßlosen trennt.

Als der Dramaturg Lessing den Begriff der „Handlung" von der groben Auffassung seiner Zeitgenossen säuberte, bahnte er den Weg für ein Drama innerer Konflikte. Dieses Drama mußte sich in seiner Entwicklung von der epischen Art des älteren, das in Shakespeare gipfelte, entfernen und der lyrischen Selbstdarstellung des Dichters nähern. Goethe hat mit seiner Iphigenie und seinem Tasso das Drama der inneren Handlung geschaffen. Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ibsen und neuere Dichter haben in dieser Richtung weitergebaut.

Schillers Aufstieg und Freundschaft mit Goethe

Goethe kam als der Dichter der Iphigenie nach Weimar zurück. Tasso nahte sich der Vollendung. Das Ideal reiner Kunstschönheit war für Deutschland erfüllt. Noch fand Goethe wenig Verständnis für das, was er von nun an wollte. Ein neuer Stern war aufgegangen. Der Erfolg von Schillers revolutionären Dramen schien in Frage zu stellen, was Goethe in zehnjähriger Arbeit gewonnen. Viel größer war der Abstand von Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe, als von Götz und Werther zu Iphigenie und Tasso. Selbst im Don Carlos war die Humanität weniger erreichtes Ziel als stürmische Forderung. Die künstlerische Reife und Weltkenntnis, die Goethe 1771 mit zweiundzwanzig Jahren besaß, war 1788 noch dem siebenundzwanzigjährigen Schiller versagt. Die Beiden hatten offenbar nichts miteinander gemein,

als sie von 1788 an in Weimar und Jena nebeneinander herlebten. Auch gesellschaftlich welcher Unterschied! — der mächtige Staatsminister und der arme Literat, der bald durch Goethes Empfehlung angestellte, schlechtbezahlte Universitätslehrer. Schiller erkannte klar, was ihm fehlte. So groß der Vorsprung des Älteren, Glücklicheren war, er mußte eingeholt werden. Mit unerhörter Tatkraft und Selbstverleugnung machte sich Schiller ans Werk. Was ihm die widrigen Verhältnisse versagten, die unmittelbare Kenntnis von Menschen und Dingen, mußte ihm das Studium der Weltgeschichte ersetzen. Sein Erkenntnisdrang führte ihn zur Philosophie.

In Weimar traf Schiller Charlotte von Kalb an. Wieland nahm ihn wohlwollend auf und führte ihn in die Gesellschaft, auch bei der Herzogin-Witwe Amalia, ein. Herder lernte er kennen und schätzen. Andere bedeutende Männer gewährten anregenden Verkehr. Die benachbarte Universität Jena wurde besucht, und auch dort entspannen sich wertvolle Beziehungen. So gewöhnte sich Schiller rasch an, und der Hamburger Traum verflog. Liebesbande fesselten ihn endlich für immer an die Umgebung und machten ihm das Thüringer Land zur zweiten Heimat. Im November 1787 besuchte Schiller seine alte Gönnerin in Bauerbach. Auf der Rückfahrt kehrte er mit seinem Studiengenossen Wilhelm von Wolzogen bei dessen Verwandten, der Familie von Lengefeld, in Rudolstadt ein. Die eine der beiden Töchter des Hauses, Charlotte, wurde 1790 Schillers Frau.

Bei einem wiederholten Besuch in Rudolstadt, im Sommer 1788, traf er zum erstenmal mit Goethe zusammen und hörte dessen begeisterten Berichten über Italien zu. Er zweifelte, ob sie einander je sehr nahe rücken werden. Goethes „ganzes Wesen", schrieb Schiller an Körner, „ist schon von Anfang an her anders angelegt, als das meinige; seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden".

Bei allem Verkehr leistete Schiller eine gewaltige Arbeit. Er gab noch immer die Thalia heraus, wozu er geschichtliche Aufsätze und Erzählungen beisteuerte; lieferte Beiträge zu Wielands Merkur und der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung und verfaßte eine Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande, die im Oktober 1788 erschien und reiche Anerkennung fand. Dieses Werk verschaffte ihm die „außerordentliche" Professur für Geschichte an der Universität Jena, wo er im Mai 1789 seine erste Vorlesung hielt. Außer kleineren Aufsätzen schrieb Schiller noch Die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, die 1791

Abfall der Niederlande 1788

Dreißigjähriger Krieg 1791—1793

bis 1793 erschien. Die Vorzüge des Historikers Schiller sind in der Hauptsache die: verhältnismäßige Gründlichkeit in der Quellenforschung verband sich mit philosophischer Weitsicht und glänzender Darstellungskunst. Nicht umsonst war Herder mit seinen Ideen vorangegangen. Ist Herder ursprünglicher in seiner Auffassung, so ist Schiller der größere Künstler in der Charakteristik einzelner Persönlichkeiten und in der Klarheit seines Stils. Die Geschichtschreibung des Neunzehnten Jahrhunderts hat von seiner Darstellungsart viel gelernt. Die Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande ist der wissenschaftliche Nachklang des Don Carlos; die Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs die wissenschaftliche Vorbereitung zu Schillers gewaltigstem Drama, Wallenstein. Wie Historiker und Dichter, so sind auch Philosoph und Dichter eins.

Wallenstein

Kurze Zeit nach seiner Verheiratung verfiel Schiller einem heftigen Anfall der Lungenschwindsucht. Die aufopfernde Pflege seiner Gattin rettete ihn für diesmal dem Leben. Aber Not und Sorge für die Zukunft lastete auf dem jungen Glück. Die Hilfe kam so unerwartet, wie in der schweren Zeit zu Mannheim. Zwei deutsch-dänische Edelleute, der Prinz von Holstein-Augustenburg und dessen Freund Graf Schimmelmann waren durch den dänischen Dichter Jens Baggesen, der 1790 in Jena Schiller kennenlernte, zu begeisterten Verehrern seiner Werke gemacht worden. Von Baggesen über Schillers Notlage unterrichtet, setzten sie ihm nun, Ende 1791, auf drei Jahre ein Geschenk von je tausend Talern aus, damit er seine „durch allzu hastige Arbeit und Anstrengung zerrüttete Gesundheit" in Ruhe wiederherstellen könne. „Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen. Wir wissen diese zu schätzen; wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder, vor sich." Schillers Antwort steht auf derselben Höhe geistiger Freiheit: „Erröten müßte ich, wenn ich bei einem solchen Anerbieten an etwas anderes denken könnte, als an die schöne Humanität, aus der es entspringt, und an die moralische Absicht, zu der es dienen soll. Rein und edel wie Sie geben, glaube ich empfangen zu können ... Nicht an Sie, sondern an die Menschheit habe ich meine Schuld abzutragen. Diese ist der gemeinschaftliche Altar, wo Sie Ihr Geschenk und ich meinen Dank niederlege." Dieser praktische Beweis der ausgleichenden Humanität ermöglichte es Schiller, die Studien zum Ziel zu führen, die er zur Vorbereitung dichterischen Schaffens noch brauchte.

Neben der Geschichte war die Antike in Schillers Geistesleben getreten. Mit dem Reichtum von Goethes eigener Anschauung in Italien

konnte er sich nicht messen. Auch hier galt es, durch Arbeit und Phantasie zu erringen, was Goethe wie von selbst zufiel. Von klassischen Bildwerken sah Schiller nicht mehr als kümmerliche Gipsabgüsse in Museen. Winckelmann war dabei auch ihm der gläubig verehrte Prophet. Im übrigen mußte er sich an die Literatur halten und gelangte auf diesem Weg zu derselben Begeisterung, wenn auch nicht zu demselben allgemeinen Verständnis wie Goethe. Homer war 1788 die tägliche Lektüre. Dazu kamen Plutarch und die griechischen Tragiker. Schiller versucht sich an Übersetzungen von Euripides' Iphigenie in Aulis und Phönikierinnen, 1789; von zwei Büchern aus Vergils Aeneis, 1791. Am Eingang dieser klassischen Studien steht eine Elegie Die Götter Griechenlands, 1788, die den Untergang der antiken Welt der Schönheit und Naturbeseelung und die Nüchternheit der Gegenwart beklagt. Es war das erste Werk Schillers, das Goethe mit einiger Billigung las. Doch war Schiller nicht der Mann elegischer Rückschau. Aus dem Schönheitsideal, das er aus der griechischen und römischen Dichtung gewann, entsprang ihm die Forderung an sich selbst, an den Künstler der Neuzeit überhaupt. Vorwärts geht die Entwicklung. Alle Kultur ist an den Sinn für Schönheit gebunden. Die Schönheit erlöst von den Fesseln tierischer Triebe und erhebt den Zwang der Pflicht zur Harmonie mit dem Sittengesetz. Innere Freiheit, harmonisches Wollen und Ahnung höchster Wahrheit durch die Pflege der Schönheit im Menschen zu erwecken, das ist jetzt und künftig die Aufgabe des Künstlers, wie sie es von jeher war. Dies ist der Leitgedanke in dem Gedicht Die Künstler vom Jahre 1789; ein Gedanke, der durch die philosophischen Studien der folgenden Jahre weiter entwickelt und geläutert wird.

Die Götter Griechenlands 1788

Die Künstler 1789

Auf solchem Boden stehend, konnte jetzt Schiller an den unreifen Werken seiner Jugend wenig Gefallen mehr finden. In einer scharfen Ablehnung der Mischung von Genialität und Geschmacklosigkeit, die sich in Gottfried August Bürgers Gedichten offenbarte, verabschiedete er für immer den Stürmer und Dränger in sich selbst. In dieser Kritik, die 1791 erschien, stellt er die Forderung auf, daß der Dichter durch den Wert der eigenen Persönlichkeit sich erst das Recht erwerben müsse, anderen etwas zu sagen. Er müsse seine „Individualität so sehr als möglich veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufläutern". So stolz und erhaben durfte ein Mann sprechen, der mit unvergleichlicher Tatkraft, Krankheit und Sorge zum Trotz, dem gesteckten Ziel unablässig zustrebte.

Was für Goethe Herder in der Straßburger Zeit, was später Italien bedeutet hatte, das wurde jetzt Kant für Schiller. Von seinem Freund

Körner hatte er in Dresden zum erstenmal etwas von dem neuen Philosophen gehört, ohne sich damals in tieferes Studium einzulassen. In Philosophischen Briefen zwischen „Raphael" (= Körner) und „Julius" (= Schiller), die 1786 entstanden, vertritt letzterer den Standpunkt des positiven Optimismus von Leibniz gegen den aufstrebenden Kritizismus. Anfangs 1792 aber nimmt er sich vor, diese Philosophie zu ergründen, und sollte es ihm auch drei Jahre kosten.

Kant 1724—1804

Immanuel Kant (1724 bis 1804), zu Königsberg in Ostpreußen geboren und gestorben, ist der größte und einflußreichste Denker, den die Welt seit Plato gehabt hat. Seine Tat bestand darin, daß er in dem Zeitalter des Rationalismus dem unbedingten Glauben an die schöpferische Kraft der Vernunft ein Ende gemacht, daß er die Illusion zerstört hat, als könnte menschliches Denken zu endgültiger Erkenntnis der letzten Urgründe des Welt-Seins und Welt-Geschehens gelangen. Die Systeme von Spinoza und Leibniz, die eine Welterklärung zu bieten meinten, waren damit als bloße Spekulation überwunden. Der Zerstörung steht jedoch der Aufbau positiver Wahrheit gegenüber. Kant wies nach, daß absolutes Denken ohne konkrete Vorstellung und Erfahrung unmöglich ist, daß wir aber die Begriffe erfassen können, auf denen unsere Gedanken von den Dingen beruhen. So ist zum Beispiel das Gesetz von der Wechselbeziehung zwischen Ursache und Wirkung unserer Erkenntnis zugänglich. Ohne daß wir die Gesamtheit der Natur zu erkennen vermögen, verstehen wir doch die besonderen Gesetze, und insofern ist die Natur der menschlichen Vernunft untergeordnet. Das Erkenntnisvermögen also ist der Gegenstand von Kants grundlegendem Werk, der Kritik der reinen Vernunft 1781.

Kritik der reinen Vernunft 1781

Kritik der praktischen Vernunft 1788

Das zweite Hauptwerk behandelt das Willensvermögen: Kritik der praktischen Vernunft 1788. Ist es zwecklos, das Übersinnliche erkennen und beweisen zu wollen, so ist es die Aufgabe des Menschen, seinen Willen auf die Anforderungen des Lebens einzurichten. Alle menschliche Organisation und Entwicklung beruht auf Sittlichkeit. Die Tatsache, daß das Sittengesetz möglich ist, weist auf die Freiheit des Willens hin. Das Ideal der Sittlichkeit ist die vollendete Tugend. Das Ziel der Vollendung kann aber im sinnlichen Leben nicht erreicht werden; also müssen wir die Unsterblichkeit der Seele als Voraussetzung der Entwicklung zur Vollkommenheit annehmen. Die Existenz Gottes zu beweisen, ist unmöglich. Aber der Glaube an Gott ist eine moralische Notwendigkeit, ein subjektives Bedürfnis, weil ohne solchen Glauben die Forderungen der praktischen Vernunft nicht ausgeführt werden könnten, weil der Wille ziellos wäre. — Mit besonderem

Unsterblichkeit

Gott

Willensfreiheit

Nachdruck hat Kant die Freiheit des Willens als Grund und Ursache der Sittlichkeit betont. Der Mensch steht im Zwiespalt zwischen seinen sinnlichen, selbstsüchtigen Neigungen und dem angeborenen Gefühl für das, was er soll. Dieses Sollen, das heißt den inneren Ruf zur Pflicht, bezeichnet Kant als den „kategorischen Imperativ", dessen Wesen er in die Worte faßt: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne." Die strenge Erhabenheit dieses Pflichtgesetzes hat auf die Masse des deutschen Volks in den entscheidenden Zeiten politischer und sozialer Kämpfe ebenso stark eingewirkt, wie der philosophische Kritizismus auf die Wissenschaft.

Kategorischer Imperativ

Im dritten Hauptwerk, Kritik der Urteilskraft 1790, wendet sich die Untersuchung dem Gefühlsvermögen zu. Es ist die Ästhetik Kants und bildet den wissenschaftlichen Abschluß all jener Versuche, die im Gefolge des wolffschen Rationalismus sich um das Wesen der Kunst und Poesie bemühten. Gottsched, die Schweizer, Baumgarten, Lessing, Mendelssohn, Herder sind damit überholt. Die Bedeutung von Kants Ästhetik ist dies, daß sie nicht von absoluten Maßstäben ausgeht, keine Normen aufstellt, die Kunst nicht in ein System zwängt, sondern als eine gegebene Tatsache annimmt und sich der Psychologie des die Kunst Betrachtenden und Genießenden zuwendet. In die Psychologie des Künstlers ist Kant nicht eingedrungen. Daß die Kunst das Schöne darstelle, ist auch für Kant ein Axiom. Aber das Schöne wird von ihm nicht mehr mit sittlichen Zwecken verquickt, sondern als das erklärt, „was ohne Interesse wohlgefällt". Damit erst wird die Freiheit der Kunst theoretisch begründet, indem sie von dem sinnlichen Begehren und den moralischen Forderungen des Nicht-Künstlers abgetrennt erscheint. —

Kritik der Urteilskraft 1790

Freiheit der Kunst

Es ist leicht verständlich, daß Schiller, der sich doch vorwiegend als Künstler fühlte, gerade durch die Urteilskraft den Weg zu Kant fand. Er hat, wie einer der besten Kenner Schillers sagt, die Gedanken Kants in ihrer ganzen Tiefe erfaßt und sie selbständig weiterentwickelt. Ist Kant der ruhig abwägende Kritiker, so Schiller der begeisterte Prophet, dem die theoretische Erkenntnis zum Glauben wird, den er anderen verkündet. In zwei Richtungen baut Schiller weiter. Entwickelte Kant das Sittengesetz aus dem Widerstreit von Neigung und Pflicht, so versucht Schiller beides zu vereinen. Die erste philosophische Arbeit, wo er sich als selbständigen Denker erweist, heißt Über Anmut und Würde 1793. Hier schlägt er die Brücke vom Sinnlichen zum Geistigen, von der tierischen Natur des Menschen zur sittlichen. Der Mensch

Schillers Philosophie

Anmut und Würde 1793

kann sich dazu erziehen, die sittliche Tat aus Neigung zu tun, indem er sich freiwillig dem als notwendig erkannten Sittengesetz unterordnet. Die sittliche Denkart kann also zur Natur werden, Neigung und Pflicht, Sinnenglück und Seelenfrieden, Anmut und Würde sind eins. Die sittliche Tat ist zugleich die schöne Tat, und das Leben wird zur freudigen Bejahung des Seins. „Damit stellt Schiller das höchste Ziel der Bildung und Kultur über dem Leben auf. Er vereinigt in sich die höchste Zucht mit der höchsten Natürlichkeit, mit der grenzenlosesten Empfänglichkeit das unablässige Gestalten und verbindet mit der Fülle ursprünglichen Lebens die vollkommenste Kultur in festen und dauernden Gedanken. Wirklich würde in diesem Ziel alles Leiden und alle Verzweiflung des Lebens sich lösen. Kein anderes haben unter schweren Seufzern, in harter Arbeit alle jene gesucht, in denen die bessere Menschheit nach Leben rang. Hier heißt es, die ganze Tiefe des Schillerschen Idealismus ermessen."

Ästhetische Erziehung des Menschen 1793/94

Aus Briefen an seinen Wohltäter, den Herzog von Holstein-Augustenburg ging das zweite Werk hervor: Über die ästhetische Erziehung des Menschen 1793 bis 1794. Wie Goethe wurde auch Schiller — als Dichter der Räuber Ehrenbürger der französischen Republik! — von den Ausschweifungen der Revolution in Frankreich tief angewidert. Statt der laut gepriesenen Freiheit herrschte roheste Willkür, die alte Despotie der Wenigen war mit der neuen, schlimmeren Despotie des Pöbels vertauscht. Wahre Freiheit im Individuum wie in einem ganzen Volk kann nur durch die Entwicklung des Geistes zum Ideal edler Menschlichkeit gewonnen werden. Von diesem Gedanken ausgehend, stellt Schiller das Bild einer Kultur auf, wo sich Wahrheit, Sittlichkeit und Schönheit vereinen, wo alles Niedere, Unedle, Gemeine, Rohe, vor dem Glanz des Ideals verschwindet. Den Begriff der Schönheit selbst, den Kants Definition subjektiv unbestimmt gelassen hatte, suchte Schiller objektiv zu begrenzen. Wie die schöne Persönlichkeit sich ganz aus sich selbst heraus bestimmt und in der Selbstbestimmung frei ist, so besteht die Schönheit des Kunstwerks in „Freiheit in der Erscheinung". Losgelöst von seinem Schöpfer und zugleich von der subjektiven Willkür und Einseitigkeit des Betrachters, hat es sein eigenes Gesetz. Daher übt es, ohne daß eine bewußte Absicht vorläge, auf den Beschauer wieder eine veredelnde und befreiende Wirkung aus: „Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sichereren Probierstein der wahren ästhetischen Güte. Finden wir uns nach einem Genuß dieser Art zu

irgendeiner besonderen Empfindungsweise oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu einer anderen hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, daß wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben." Nicht durch den Inhalt wird die Wirkung erzielt, sondern durch die Form: „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form alles tun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt dagegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt."

Schiller täuschte sich zwar, wenn er meinte, damit die Objektivität des Schönheitsbegriffs erwiesen zu haben, mußte er ja doch, so gut wie Kant, die Entscheidung in die Seele des Betrachters verlegen; und einen idealen Betrachter gibt es nicht. Das subjektiv Bedingte bleibt also bestehen. Dies räumte Schiller selbst ein, indem er mit kantischen Worten das Objektiv-Schöne als einen Imperativ, nicht empirische Tatsache, bezeichnet. Trotzdem liegt in Schillers Gedanken die unerschütterliche Wahrheit, daß die Kunst frei ist und befreiend wirkt; daß nicht im Inhalt an sich, sondern in der Form Wert und Wesen des Kunstwerks beschlossen liegt. Auffallend ist es, wie wenig Schiller auf die Religion als Erzieherin des Volkes Gewicht legt. Hier zeigt er sich ganz als den Sohn der Aufklärungszeit, die alle Religion auf die Ethik zurückführte und beschränkte. Kunst und Sittengesetz allein aber werden niemals die tiefsten Herzensbedürfnisse des Menschen befriedigen, und es blieb einer neuen Geistesbewegung vorbehalten, das von Schiller vernachlässigte religiöse Gefühl wieder in seine Rechte einzusetzen. Dies war eine der Aufgaben der Romantik.

Naive und sentimentalische Dichtung 1795

Die ästhetische Theorie auf die Dichtung angewandt, ergab die Schrift Über naive und sentimentalische Dichtung 1795 bis 1796. Zeigte sich schon in den ästhetischen Briefen der Einfluß Goethes, so war diese letzte große Abhandlung Schillers geradezu eine Vergleichung von Goethes und seiner eigenen Künstlernatur. „Naiv" bedeutet die harmonische Einheit mit der Natur; für den Dichter also die objektive Gestaltung seines Erlebnisses aus dieser Einheit heraus. Der naive Dichter ist Realist. „Sentimentalisch" ist das Gefühl der verlorenen Einheit und des Zwiespaltes, die Sehnsucht nach der Natur. Die Griechen, insbesondere Homer, waren naiv. Bei ihnen gab es keinen Kampf zwischen Geistigem und Sinnlichem, zwischen Kultur und Natur, weil beides eins war. Daher die heitere Klarheit, die Selbstverständlichkeit, die lebendige Wirklichkeit ihrer Kunst. Die Zerrissenheit beginnt mit dem Spiritualismus des Christentums. „Dem naiven

Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungeteilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganze zu sein und die Menschheit, ihrem vollen Gehalt nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraktion in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wiederherzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen überzugehen. Der menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben, ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe beider, und ohne das würden sie gar nicht Dichter heißen können; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Tatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt . . . Aber wenn es der naive Dichter dem sentimentalischen auf der einen Seite an Realität abgewinnt und dasjenige zur wirklichen Existenz bringt, wornach dieser nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, so hat letzterer wieder den großen Vorzug über den ersteren, daß er dem Trieb einen größeren Gegenstand zu geben imstande ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Alle Wirklichkeit, wissen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles Existierende hat seine Schranken, aber der Gedanke ist grenzenlos. Durch diese Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist, leidet also auch der naive Dichter, dahingegen die unbedingte Freiheit des Ideenvermögens dem sentimentalischen zustatten kommt. Jener erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches."

Damit wäre nicht nur das Verhältnis Goethe: Schiller, Realist: Idealist, naiv: sentimentalisch, objektiv: subjektiv, klassisch: modern, durchgeführt und Schillers Eigenart gerechtfertigt, sondern Schiller erhöbe sich sogar noch über Goethe. Doch wenn sich jemals in der Seele des Jüngeren bitterer Neid regte, jetzt hatte er den Sieg über sich selbst errungen. Er fühlte sich mit Goethe eins im Streben nach dem gleichen Ideal der Humanität, der Wahrheit und Schönheit; er empfand seine eigene Art als berechtigt und als notwendige Ergänzung der anderen. Aber dem größeren Genie Goethes erkannte er willig die Palme zu. Dies drückt er ebenso treffend wie fein mit der Bemerkung aus, daß Goethe als naiver Dichter auch sentimentalische Stoffe behandle wie W e r t h e r, T a s s o, W i l h e l m M e i s t e r und F a u s t. — Schillers Antithese der naiven und sentimentalischen Dichtung, die vielen geistreichen Analysen und Gruppierungen, haben für alle folgende Kritik

Epoche gemacht. Schon nach wenigen Jahren spann die Ästhetik der Romantischen Schule die Fäden weiter. Aus dem Verhältnis naiv: sentimentalisch oder klassisch: modern, wurde klassisch: romantisch, während Schiller in seinen eigenen Schöpfungen zur Synthese vordrang.

Geschichte und Philosophie und persönliche, in schmerzlichsten Leiden erkämpfte Lebenserfahrung, hatten Schiller rasch gereift und Goethes Standpunkt genähert. Dazu kam die Vermittlung durch gemeinsame Freunde, vor allem Schillers Gattin, und eine zufällige Begegnung. Im Juni 1794 lädt Schiller Goethe zur Mitarbeiterschaft an einer neu zu gründenden Zeitschrift Die Horen ein. Goethe sagt „mit Freuden und von ganzem Herzen" zu. Ein Brief Schillers vom 23. August liefert Goethe den Beweis, daß er einen Mann neben sich habe, der ihn völlig verstand. „Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält. Sie können niemals gehofft haben, daß Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr wert, als jeden anderen zu endigen." — Goethe erwidert darauf am 27. August: „Zu meinem Geburtstage, der mir diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundschaftlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen und mich durch Ihre Teilnahme zu einem emsigeren und lebhafteren Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern." Schiller am 31. August: „Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältnis zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamsten Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, soviel an dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn,

Annäherung Goethes u. Schillers

da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben."

Unmittelbar darauf folgt eine Vergleichung und stolz-bescheidene Selbstcharakteristik, feinfühlig, scharfsinnig, gerecht und im innersten Kern abschließend: „Erwarten Sie bei mir keinen großen materialen Reichtum an Ideen; dies ist es, was ich bei Ihnen finden werde. Mein Bedürfnis und Streben ist, aus wenigem viel zu machen, und wenn Sie meine Armut an allem, was man erworbene Erkenntnis nennt, einmal näher kennen sollten, so finden Sie vielleicht, daß es mir in manchen Stücken damit mag gelungen sein. Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn eben darum schneller und öfter, und kann eben darum meine kleine Barschaft besser nutzen, und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form erzeugen. Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplifizieren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte."

Auf Schillers erste philosophische Schriften hin hatte der Naturforscher Goethe gefürchtet, daß der unsinnliche Idealismus die Natur vergewaltige. Das Verfahren, deduktiv von allgemeinen Begriffen aus auf die Einzelerscheinung Schlüsse zu ziehen, die Natur unter Gesetze zu stellen, die der freie menschliche Geist diktierte, war Goethe zuwider. Seine Art war es, das Einzelne genau zu beobachten und induktiv aus der Fülle aller Teile nach dem Ganzen zu streben. Jetzt fand er sich mit Schiller auf der mittleren Linie. Goethe war von materialistischem Empirizismus gleichweit entfernt, wie Schiller von blutleerem Spiritualismus. Die Methode, der Gedankengang beider Männer war verschieden; ihr wichtigstes Ziel war gleich. Gegenseitige Achtung verursachte genauestes Verständnis. Aus dem Verständnis erwuchs Liebe. In wechselseitigen Besuchen schließen sie sich persönlich aufs engste aneinander, so daß sich bald keiner das Leben ohne den anderen denken kann. In beiden erwacht die Dichterkraft zu frischem Leben. Gegenseitig sich anregend schaffen sie um die Wette und erbauen gemeinsam die neue deutsche Kultur.

Die Horen
1795—1797

Schillers Monatsschrift war auf einer Besuchsreise in der schwäbischen Heimat mit dem Tübinger, später Stuttgarter, Buchhändler Cotta verabredet worden. Im Verlag Cotta, der nun für immer mit dem Werk der deutschen Klassiker verbunden sein sollte, erschien sie 1795 bis 1797. Mit seinen H o r e n glaubte Schiller Deutschland geistig erobern zu können. Die Organe der flachen Verständigkeit, die ihre Leser noch auf

der Stufe von 1750 oder im Geschmack des veräußerlichten Sturms und Drangs niederhielten, sollten aus dem Feld geschlagen, die Botschaft der freien Menschlichkeit verkündigt werden. Nichts schien unerreichbar, wo er selbst mit dem ganzen Eifer seiner neugewonnenen Erkenntnisse, mit einem Goethe zusammen, auf den Plan trat. Auch war Herder gewonnen worden, sowie Körner und die junge Kraft des gründlich geschulten Sprachforschers Wilhelm von Humboldt (1767 bis 1835). Der letztere, später einflußreicher Staatsmann und Mitbegründer der Universität Berlin, stand in diesen Jahren als bewundernder und beratender Freund etwa im selben Verhältnis zu Schiller, wie dieser zu Goethe. Er hat durch seine eindringende Kritik nicht wenig dazu beigetragen, die Stellung der beiden Großen geschichtlich zu bestimmen. Goethe lieferte für die Horen die bis dahin ungedruckten Römischen Elegien, die Novellenreihe Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten und eine Übersetzung der Selbstbiographie des genialen Renaissancekünstlers Benvenuto Cellini. Von Herder kam unter anderem ein Aufsatz über Homer. Schiller selbst mußte die Hauptarbeit leisten. Seine Beiträge waren die großen philosophischen Abhandlungen und philosophische Gedichte. Aber gerade diese Gediegenheit des Inhalts war die Ursache des Mißerfolgs. Die berufsmäßigen Literaten griffen die neue Zeitschrift aus Unverstand und Brotneid an; die Philosophie war dem Publikum zu schwer; Goethes Elegien schienen ihm unsittlich. Überdies machte Schiller seiner eigenen Zeitschrift durch die Herausgabe eines poetischen Jahrbuchs, Musenalmanach, Konkurrenz. Kurz, das mit so hohen Erwartungen begonnene Unternehmen scheiterte mit dem dritten Jahrgang.

Wilhelm von Humboldt 1767—1835

Die Sache selbst war jedoch keineswegs verloren. Goethe und Schiller übten an ihren Gegnern ein Strafgericht aus, das in der Literaturgeschichte wohl einzig dasteht. Im zweiten Jahr der Horen, 1796, im Musenalmanach auf 1797 erschienen Xenien, deren harmlos freundlicher Name nach dem Vorbild Martials die vernichtende Schärfe des Inhalts spöttisch verhüllte. Ursprünglich in weiterem Umfang und einheitlicher Anordnung geplant, waren die Xenien schließlich nahezu tausend Disticha, von denen aber weniger als ein halbes Hundert gedruckt wurden und zwar meist vereinzelt, zum Teil auch zu Gruppen verbunden. Die Dichter arbeiteten in der Weise zusammen, daß oft der eine den Gedanken, der andere die Form gab, oder daß der eine den Hexameter schrieb, der andere den Pentameter. Bei verhältnismäßig wenigen läßt sich die Urheberschaft ganz auf Goethe oder Schiller zurückführen. Das Werk war ihnen gemeinsamer Besitz. Satire,

Xenien 1796

Ironie, oder unmittelbare, schonungslose Ablehnung und Verurteilung trifft die Philisterei des Publikums, mystische Schwärmerei, falsche Frömmelei, literarische Nüchternheit oder Phantastik, wissenschaftliches Pedantentum. Neben der Verneinung steht die bejahende Verehrung der wahrhaft Großen wie Shakespeare, Lessing und Kant, die Forderung der Ganzheit, Strenge und Erhabenheit der Alten, und mancher Spruch tiefer Lebensweisheit. — Auf das wütende Geschrei der Betroffenen mit neuen Epigrammen zu antworten, verschmähten die Freunde. Goethe wies die Versuchung mit den Worten ab: „Nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen." Der Hauptzweck war erreicht, eine völlige, deutliche Scheidung zwischen den hohen Idealen der Dioskuren und der Mittelmäßigkeit der Vielzuvielen. — Noch eine gemeinsame Arbeit entstand kurze Zeit nach den Xenien, ein Aufsatz Über epische und dramatische Dichtung, wo in der Art von Lessings Laocoon die Grenzlinien gezogen wurden.

Balladen

„Würdige Kunstwerke" waren schon eine Reihe von Balladen, die 1797 der Musenalmanach auf 1798 brachte (das „Balladenjahr" 1797). Es waren von Goethe Der Zauberlehrling, Der Schatzgräber, Die Braut von Korinth, Der Gott und die Bajadere; von Schiller Der Taucher, Der Handschuh, Die Kraniche des Ibykus, Der Ring des Polykrates, Ritter Toggenburg, Der Gang nach dem Eisenhammer.

Seit 1796 arbeitete Schiller am Wallenstein. Goethe schloß den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre ab, schrieb Hermann und Dorothea und beschäftigte sich auf Schillers unablässiges Drängen mit dem Faust, den er seit der Veröffentlichung des Fragments von 1790 nicht mehr anzurühren gewagt hatte. Gegenseitig war die Förderung. Goethe, der sich in seiner Vereinsamung zu tief in naturwissenschaftliche Studien eingelassen hatte, bekannte dem Freunde: „Wenn ich Ihnen zum Repräsentanten mancher Objekte diente, so haben Sie mich von der allzu strengen Beobachtung der äußeren Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des inneren Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen gelehrt. Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte." — Ebensosehr hat Goethe aus dem Historiker und Philosophen Schiller wieder den Dichter gemacht und in noch weiterem Sinne den Künstler. Von dem Naiven, Realistischen, Objektiven, das

Goethes Eigentümlichkeit war, hat Schiller bereits für seine Balladen, dann besonders für den Wallenstein unendlich viel gewonnen. Schiller hat die ganze unerschöpfliche Persönlichkeit Goethes in sich aufgenommen und sein eigenes Wesen damit bereichert. Wie viel schöner und fruchtbarer war es nun, statt in bitterem Neidgefühl einen Vorsprung einholen zu müssen, im Bewußtsein des Verständnisses, der Liebe und Einheit, mit dem Freund wetteifern zu können in der Arbeit für ein hohes, gemeinsames Ziel. Bei der feurigen, immer dem Äußersten zuneigenden, sittlichen Grundsätzen gemäß handelnden Art Schillers ist diese Wegräumung innerer Hemmungen von ausschlaggebender Bedeutung gewesen. In der Geistesgeschichte der Völker gibt es kaum etwas Erhebenderes als diese Freundschaft der Dichter und Menschen Goethe - Schiller.

Zweites Kapitel

Schillers Meisterjahre

Die Gedichte

Lyrik im goetheschen Sinn, wie die Nachtlieder des Wanderers, war Schiller im allgemeinen versagt. In seiner Jugend, wo er in Stuttgart eine *Anthologie auf das Jahr 1782* herausgab, ergießt sich wohl sein leidenschaftliches Herz in Verse voll Schwung und weitgreifender Phantasie. Aber es ist die pathetische Art Klopstocks, meist ohne dessen Stimmungskunst. Kaum irgendwo findet sich eine Spur von dem musikalischen, immer wieder neuen Wohllaut, der zauberhaften, innigen Süßigkeit der Lieder Goethes. Übermaß, krasse Effekte, derbe Geschmacklosigkeiten, lassen keinen reinen Genuß aufkommen. Die Melodie hat allzu oft etwas eintönig Leierndes. Tonfall und innerer Rhythmus von *Hektors Abschied*, 1780, kehrt noch in Meisterwerken wie der *Glocke*, 1799, wieder. Vereinzelt, als Beispiel gestaltender Lyrik, oder vielmehr dramatisch bewegter Ballade, hebt sich

Die Schlacht

aus der Frühzeit die markige Schilderung der *Schlacht* hervor. Sonst ist der Lyriker Schiller noch viel sentimentalischer als der Dramatiker. Er gibt vorwiegend Betrachtung über seine Gefühle, statt Darstellung; mehr überredendes Wort, als überzeugendes Bild. Und nur in dem Danklied an die Leipziger Freunde, *An die Freude* wirkt diese Art noch jetzt hinreißend, wobei es eine Frage ist, ob nicht Beethovens Musik in der *neunten Symphonie* das Hauptverdienst zukommt.

Gedankenlyrik

In der Zeit nun, da sich Schiller allmählich Goethe näherte, findet der Denker in ihm eine höchst merkwürdige Verbindung mit dem Dichter. Der Gedanke bleibt nicht bei der Betrachtung stehen, sondern wird zum innersten, wahrhaft leidenschaftlichen Erleben und sucht Ausdruck nicht in philosophischen Versen, nicht in lyrischen Gedichten, sondern in einer neuen, Schiller eigenen Kunst, in einer gedacht-gefühlten, gemüterregenden Gedankenlyrik. Diese Gedankenlyrik schlägt die Brücke zur reinen Poesie der episch-dramatischen Balladen und der Dramen.

Die Künstler haben wir schon kennengelernt. Mitte Juni 1795 bricht der solange verschüttete Quell der Dichtung mächtig hervor. Es erscheint eine Reihe von Gedichten, die sich in den Gedankenkreisen der philosophischen Abhandlungen bewegen. Die Ideale schildern in elegischem Ton den Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit, die Enttäuschung über verlorene Hoffnungen, die Unerreichbarkeit des Ideals. Als einziger Trost bleibt die Freude an der Arbeit selbst und das Glück verstehender Freundschaft. — Höheren Flug nimmt Das Ideal und das Leben, das Schiller selbst ganz besonders wert war, da es, inmitten größter körperlicher Leiden entstanden, wie kaum ein anderes Werk seine eigene Geistesfreiheit und Willenskraft bezeugte. Aus allen irdischen Beschränkungen kann sich der Mensch zum Zustand der Freiheit erheben, indem er das Gesetz der Notwendigkeit in seinen eigenen Willen einordnet.

Die Ideale

Das Ideal und das Leben

> Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
> Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
> Des Gesetzes strenge Fessel bindet
> Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
> Mit des Menschen Widerstand verschwindet
> Auch des Gottes Majestät.

Der Kampf ums materielle Dasein, das Ringen des Künstlers mit der Form, der sittliche Zwiespalt zwischen Wollen und Tun, all das Unausgeglichene, Unvollkommene, Vergängliche, alles Leiden des menschlichen Lebens findet seine Versöhnung in der idealen Schönheit, wo Geistes- und Körperwelt, Sinnenglück und Seelenfrieden vereint sind. Symbol dieser ewigen Harmonie ist der Olymp der Griechen, wo Herakles der Kämpfer nach Überwindung von Leiden und Tod zum Gott verklärt wird.

Die Aufnahme des Herakles in den Olymp, den Zustand vollkommener Seligkeit, gedachte Schiller in einer „Idylle" weiter auszumalen. Er näherte sich damit trotz der heidnisch-antiken Einkleidung dem christlichen Geist mehr als ihm bewußt war. Der Plan kam nicht zur Ausführung. Aber wie sehr diese erhabenen Gedanken Schillers persönlichste Erlebnisse sind, zeigt das Wort, mit dem der Schwerleidende, Sorgengequälte die Stimmung der geplanten Dichtung ausdrückt: „Alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von dem allen mehr zu sehen!" (29. November 1795.) — In anderen kleineren Gedichten tritt er für die wahre Sittlichkeit des freien Geistes gegen die

Philistermoral ein, für die Religion ohne Dogma, für die Freiheit des künstlerischen Genies gegen die Regel. Neben dem Großen und Erhabenen finden sich gelegentlich auch die heiteren Töne des Humors, das anmutige Spiel des Witzes, die scharfe Würze der Satire, wie in den Xenien.

Der Spaziergang

Griechische Klarheit und goethesche Fülle der Anschauung waltet in den Distichen des kulturhistorischen Gedichtes Der Spaziergang, 1797. Durch Berg und Tal, Feld und Wald wandernd sieht der Dichter die verschiedenen Stufen menschlicher Kultur an sich vorüberziehen: das ursprünglich enge Verhältnis des Menschen zur Natur im Ackerbau, dann die Entwicklung von Stadt und Staat, Handel, Gewerbe, Politik, die Schäden dieses modernen Lebens und endlich die Heilung derselben durch erneuten Anschluß an die Natur. Als Ergänzung dazu sind zu betrachten Das Eleusische Fest, 1798, wo das Erwachen des Menschen im Menschen überhaupt dargestellt wird, und die Krone von allen Versdichtungen Schillers: Das Lied von der Glocke. Der Entwurf geht auf das Jahr 1788 zurück, wo Schiller in Rudolstadt eine Gießerei besuchte. Erst im September 1799 erfolgte die Ausführung. Wie im Spaziergang Motive der Landschaft zur Betrachtung menschlicher Einrichtungen leiteten, so verknüpft Schiller hier mit den einander folgenden Stufen des Glockengusses die Darstellung der Vorgänge, die von dem Klang der Glocke begleitet werden: Kindheit, erste Jugendliebe, Familie, Taufe und Begräbnis, städtisches und staatliches Leben, Feuersbrunst und Ernte, Aufruhr und Frieden. Der Gedanke ist völlig Gestalt geworden, weil er diesmal ganz aus der sinnlichen Anschauung hervorwuchs. Nirgends hat Schiller mehr lyrisches Empfinden in epischer Schilderung, höheren Gedankenflug in greifbarer Form gegeben als hier. Nirgends hat er auch die äußeren Mittel der technischen Wortkunst, wechselnde Metren, Tonmalerei und so weiter glücklicher angewandt. Man vergleiche eine Nachahmung wie Longfellows The building of the ship, um die vollendete Meisterschaft Schillers zu würdigen.

Lied von der Glocke 1799

Die Balladen

Noch ist ein Wort zu sagen über die Balladen. Anschaulichkeit, gesunde Realistik, dramatische Bewegung des epischen Vorgangs, häufig auch lyrische Stimmung, bei glänzendster Entfaltung szenischer Bilder, sind im allgemeinen die Hauptvorzüge von Schillers Balladen. Die meisten bauen sich auf einer moralischen Idee auf oder dienen wenigstens einer solchen. Nicht so die allerersten Der Taucher und Der Handschuh, die 1796 entstanden. Beides sind erzählende Gedichte aus dem ritterlichen Leben des Mittelalters; dort der verwegene Sprung

in Meerestiefen, um Liebe und Ehre zu gewinnen, mit tragischem Ausgang; hier eine tolldreiste, gelassen ausgeführte Tat im Minnedienst mit grotesk derber Demütigung der koketten Dame. Ein sentimentales Gegenstück der Entsagung bildet Ritter Toggenburg. — Ein fatalistischer Zug herrscht in Der Ring des Polycrates, dessen Thema ist der Neid der Götter gegen den allzu sehr vom Glück begünstigten Menschen. Die Kraniche des Ibykus und Der Gang nach dem Eisenhammer schildern das geheimnisvolle Walten göttlicher Gerechtigkeit. Fällt dieses aus einem gewollt naiven Ton etwas sehr ins Triviale, so zeigt jenes alle Vorzüge des Schillerschen Genius. Der Erfolg ist nicht zum wenigsten Goethes treuer Freundeskritik zu verdanken, der die Durchführung des Kranichmotivs zur Versinnbildlichung der göttlichen Macht anregte. In Der Kampf mit dem Drachen erringt der tapfere Besieger eines schädlichen Ungeheuers den schwersten Sieg, den über sich selbst. In Die Bürgschaft überwindet todbereite Freundestreue das harte Herz eines Tyrannen. Lyrische Stimmung herrscht vor in der Liebestragödie Hero und Leander, 1801, in Kassandra, 1802, Das Siegesfest (Heimkehr der Griechen mit ihren trojanischen Gefangenen), 1803, Alpenjäger, 1804. Die Rastlosigkeit und Vergänglichkeit des irdischen Lebens beklagt Der Pilgrim, 1803, eines der am wenigsten bekannten, aber schönsten Gedichte Schillers. Der Graf von Habsburg, 1803, ist wieder ein in prächtig hinströmender Rede erzählendes Gedicht mit moralischem Grundgedanken: eine fromme Tat des Grafen findet ihren Lohn durch Erwählung und Krönung zum Kaiser.

Obwohl einige von Goethes Balladen gleichzeitig mit solchen von Schiller erschienen — das Balladenjahr 1797! —, so besteht doch ein großer Unterschied. Goethe bevorzugte das gespenstisch Geheimnisvolle, den helldunklen Dämmerzustand der alten Volksballade. Natur und Mensch sind auf eine enge, aber unerklärte Weise miteinander verbunden. Seltsame Dinge geschehen, deren Deutung ausbleibt oder der Phantasie des Lesers überlassen wird. Bei Schiller gibt es eine logische Verknüpfung der Ereignisse, auch wo die Quelle der Entscheidung im Übersinnlichen liegt. Wo lyrische Stimmung durchbricht, so sind es die typischen Empfindungen von Liebesleid, Trauer, Heimweh. So hat man wohl Goethes Balladen als eigentliche Balladen, Schillers dagegen als Romanzen bezeichnet. Doch wie man diese Gedichte auch nennen will, Tatsache ist, daß sie ein unvergängliches Besitztum des deutschen Volkes bilden und trotz hundertfältiger Nachahmungen, Parodien und Travestien ihre Wirkung in nie vermindertem Maße ausüben.

Die Dramen

Das Drama Wallenstein ging aus der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges hervor. Der erste Gedanke wurde 1791 gefaßt. Aber die geschichtlichen Arbeiten, das Studium Kants, die Entwicklung der ästhetischen Theorie, die philosophischen Gedichte, die Gründung der Horen, der Freundschaftsbund mit Goethe, der Xenienkampf, lagen zwischen dem Gedanken und dem eigentlichen Beginn der Ausführung am 22. Oktober 1796. Zwischen 1798 und 1799 fällt die Vollendung. Als Buch erschien das Werk bei Cotta in Tübingen 1800 mit dem Titel: Wallenstein, ein dramatisches Gedicht.

Wallenstein
1799—1800

Die Verwertung des überlieferten Stoffs hatte sich Schiller in seinen ersten Geschichtsdramen leicht gemacht. Fiesko und Don Carlos sind weit mehr persönliche Bekenntnisse, als daß sie versuchten, wirklichkeitsgetreue Bilder vergangener Zeiten und Menschen auf die Bühne zu stellen. Die Gestalten eines Fiesko und Verrina, Carlos, Posa und Philipp sind nicht nur Geschöpfe des Künstlers, sondern auch Freunde und Feinde des Menschen Schiller, der aufs entschiedenste für oder wider Partei ergreift. Die Griechen, Shakespeare und Goethe, die Geschichte, die philosophische Selbstbestimmung hatten das idealistisch-subjektive Übermaß eingedämmt. Die Objektivität und Unparteilichkeit, von der Goethe eben jetzt in Reineke Fuchs, Hermann und Dorothea und Wilhelm Meister so herrliche Zeugnisse gab, mußte Schiller seinem eigenen Künstlerwillen eingliedern. Er mußte zeigen, daß auch er, der sich selbst als sentimentalischen und idealistischen mit dem naiven und realistischen Dichter Goethe verglich, so viel Schöpferkraft besaß, seinen Gebilden ein Leben zu geben, daß sie ohne subjektiv-persönliche Fesseln tatsächlich „frei in der Erscheinung" dastanden. Schiller dichtete den Wallenstein, nicht weil ihm der geheimnisumwobene General des Dreißigjährigen Krieges lieb war, sondern trotzdem er ihm unlieb war. Zu solcher Selbstentäußerung wurde er durch seine eiserne Selbstzucht geführt. Die Frucht dieses Willens war das außer dem Faust gewaltigste Drama der Weltliteratur seit Hamlet und König Lear.

Die geschichtlichen Quellen ergaben eine verwirrende Masse von kriegerischen, politischen und religiösen Verwicklungen, von persönlichen Ränken und von Charakteren, deren Motive und Eigenschaften entweder dunkel und unerklärlich blieben oder auf nüchterne, praktische Zwecke eingestellt waren. Wallenstein selbst hatte als Oberbefehlshaber des kaiserlichen Heeres so unbeschränkte Vollmacht, daß

er dem Kaiser gefährlich wurde. Er hatte Feinde am Hof und unter den Fürsten. Er führte mit den Sachsen Verhandlungen, die dem Kaiser bekannt und von ihm gebilligt wurden. Er führte mit den Schweden andere Verhandlungen, die geheim waren und staatsverräterisch erschienen. Ehe ein großer Erfolg oder auch nur eine entscheidende Tat geschieht, wird Wallenstein ermordet. Und die Zweifel bleiben übrig: hat Wallenstein den Kaiser verraten oder verraten wollen? Wenn er es wirklich tat, was waren die Gründe? Auf diese Fragen gab die Geschichte keine Antwort. „Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte." Der Dichter Schiller mußte die Antwort finden. Er mußte das Chaos ordnen, das Spiel der Kräfte, Ursachen und Wirkungen sichtbar machen.

> Doch euren Augen soll ihn jetzt die Kunst,
> Auch euren Herzen, menschlich näher bringen.
> Denn jedes Äußerste führt sie, die alles
> Begrenzt und bindet, zur Natur zurück,
> Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
> Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
> Den unglückseligen Gestirnen zu.

Mit diesem künstlerischen Glaubensbekenntnis erläutert Schiller selbst in einem Prolog seine Absichten. Das Drama behandelt den Abfall Wallensteins vom Kaiser, legt die Beweggründe dar, schildert das Wollen des Helden im Kampf mit widerstrebenden Feinden und Umständen, und endlich den Zusammenbruch seiner Macht und der Ideen, die er in sich verkörperte. Charakter und Umstände bilden zusammen eine verhängnisvolle, unabwendbare Notwendigkeit. Diese Notwendigkeit ist das, was Schiller als Schicksal, als unglückselige Gestirne, bezeichnet.

Wallensteins Lager

Der ungeheure Stoff ist in elf Akte gegliedert. Der erste Akt heißt Wallensteins Lager, bildet ein kleines Stück für sich und ist auch äußerlich durch ein besonderes Versmaß vom übrigen geschieden. Gebraucht Schiller im Hauptteil und in seinen folgenden Dramen den Blankvers, so verwendet er hier nach Goethes Vorgang den Hans-Sachsischen Knittelvers mit Reimpaaren. Mit einer Plastik, die jedem Nur-Realisten Ehre machen würde, wird im Lager die Heeresmacht Wallensteins vor Augen gestellt. Die verschiedensten Völkerstämme und Berufsklassen, Irländer, Kroaten und Deutsche, Bauern und Bürger; die verschiedensten Soldatentypen vom heroischen Herrenmenschen bis zum rohen Kriegsknecht erscheinen durch das Organisationstalent Wallensteins zu einer einheitlichen Masse zusammengeschweißt. Und

dieses System ist die unüberwindliche Macht, die Wallensteins Willen trägt. Alles einzelne spiegelt immer wieder seine allgewaltige Persönlichkeit wider, und wir sind am Schluß dieses Vorspiels fest davon überzeugt, daß der Schöpfer einer solch großen Macht selbst ein Großer sein muß. Hatte somit Schiller den Anforderungen des Realismus Genüge getan, so zeigte er sich als der Idealist darin, daß er jene Seite des Lager- und Kriegslebens besonders hervorhebt und gegen den Schluß hin immer stärker betont, die Krieg und Krieger allein im Bereich menschlicher Teilnahme erhält: die unbedingte persönliche Freiheit und Lebensfreude als Frucht beständiger Todesbereitschaft. Die besten Elemente des Heeres scharen sich zusammen und finden in einem herrlichen Reiterlied für das allen gemeinsame Gefühl den begeisterten Ausdruck. Es beginnt „Wohlauf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd" und schließt: „Und setzet ihr nicht das Leben ein, Nie wird euch das Leben gewonnen sein."

Das Lager ist mehr als ein Situationsbild. Es erklärt nicht nur das Vertrauen Wallensteins in seine Macht, sondern bereitet auch auf den Kampf um diese Macht vor. Nicht alle sind dem Feldherrn ergeben. Ein Vertreter der Kirche, der Wallenstein in einer derben Strafpredigt angreift, findet Schutz und Anhang. Als sich die Treuen zu einer Denkschrift zusammentun, um gegen die vom Kaiser befohlene Verkleinerung des Heeres beim Feldherrn zu protestieren, bleiben andere abseits. Wallenstein selbst scheint sich auf irgendeine Entscheidung vorzubereiten. Seine Gemahlin und Tochter hat er ins Lager rufen lassen. Ungewöhnlich viel Boten gehen und kommen. Irgend etwas Unheimliches liegt in der Luft. Wir wissen nur, daß Wallensteins Macht geschwächt werden soll; daß er Feinde hat; daß der größere Teil des Heeres zu ihm steht. „Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt, Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen."

Die Piccolomini

Die fünf Akte des zweiten Teils, der nach Wallensteins wichtigsten Offizieren Die Piccolomini heißt, stellt das Verhältnis des Feldherrn zur Oberschicht seines Heeres dar. Der kaiserliche Rat Questenberg überbringt von Wien den Befehl, daß Wallenstein einen beträchtlichen Teil des Heeres abgebe. Dies ist die Probe darauf, ob die verdächtigen Verhandlungen zwischen Wallenstein, den Schweden und Sachsen wirklich mit verräterischen Absichten geführt werden, oder nicht. Gehorcht Wallenstein, so wird es die ihm mißgünstige Hofpartei, die von Jesuiten geleitet wird, höchstens zu einer Schwächung von Wallensteins Macht und Ansehen bringen. Gehorcht er nicht, so wird er seines Amtes als Oberbefehlshaber enthoben; geht er zum Feind über, so wird er geächtet und verfällt der Strafe für Hochverrat. Schon früher

einmal hatte der Kaiser Wallenstein abgesetzt, als er zu mächtig wurde. Dann kam der schwedische König Gustav Adolf als Vorkämpfer der protestantischen Sache nach Deutschland und trieb die kaiserlichen Heere vor sich her. In höchster Bedrängnis berief der Kaiser von neuem Wallenstein, als den einzigen, der ihn und die katholische Partei vor dem Untergang retten konnte. Wallenstein übernimmt das Kommando unter der Bedingung, daß er unbeschränkte Vollmacht habe über das Heer, das er sich erst selbst schaffen mußte. In furchtbaren Kämpfen gelingt es ihm, nicht die Schweden zu besiegen, wohl aber ihrem weiteren Vordringen Einhalt zu gebieten. Gustav Adolf selbst fällt in der Schlacht. Der Kaiser hat nun Wallenstein nicht mehr unbedingt nötig. Dieser aber will sich ein für allemal vor der Undankbarkeit des Kaisers schützen. Es liegt ihm nichts daran, den protestantischen Glauben auszurotten, sondern es soll Frieden werden in Deutschland und er, Wallenstein, will als unabhängiger Fürst neben dem Kaiser bestehen, nachdem er den Frieden aus eigener Machtvollkommenheit hergestellt hat. So ungefähr scheinen seine Pläne zu sein. Nicht den Kaiser verraten will er, sondern sich die Wege offen halten, daß er den Krieg so zu Ende bringen kann, wie es seinem persönlichen Ehrgeiz und seinem Pflichtgefühl als deutscher Fürst entspricht. Dabei ist er aber doch dem Namen nach der General des Kaisers, und dessen Interessen sind denen Wallensteins entgegengesetzt.

Was Questenberg von der Stimmung unter den Offizieren bemerkt, erfüllt ihn mit Schrecken. Mit wenigen Ausnahmen stehen sie alle zu Wallenstein. In einem „Revers" verpflichten sie sich Wallenstein zu unbedingter Ergebenheit. Mit Gewalt läßt sich also gegen den Mächtigen nichts ausrichten. Aber im stillen hat die List gearbeitet. Niemandem hat Wallenstein sich jemals in völligem Vertrauen eröffnet, als seinem Freund, dem Generalleutnant Octavio Piccolomini. Die geheimsten Gedanken und Wünsche, alle Pläne und Verhandlungen kennt Octavio — und berichtet alles dem Kaiser. Während er Wallensteins unbegrenzte Freundschaft genießt, trägt er die kaiserliche Vollmacht bei sich, bei erwiesenem Verrat Wallenstein zu verhaften und an seiner Statt den Oberbefehl zu übernehmen. Octavio glaubt, auf die Unterstützung seines Sohnes Max, der die „Pappenheimer" Kürassiere, das beste Regiment des Heeres, führt, bauen zu können. Doch hier hat er sich verrechnet. Max, von jeher ein treuer Freund und glühender Bewunderer des Feldherrn, fühlt sich seit kurzem durch die Liebe zu Wallensteins Tochter Thekla noch enger an diesen gebunden. Überdies verabscheut er die Verstellung und Tücke seines Vaters. An Wallensteins Verrat will er nicht glauben, selbst als wichtige Urkunden, die

gegen ihn zeugen, von den Kaiserlichen abgefangen werden. Max will aus des Feldherrn und Freundes eigenem Munde die Wahrheit erfahren. Dieser tiefe Gegensatz zwischen der warmherzigen Freundestreue und der Ehrlichkeit Maxens einerseits, und der kalten Berechnung, Falschheit und Hinterlist Octavios andererseits — ein Gegensatz zwischen Vater und Sohn, die sich doch lieben, bildet einen dramatisch-tragischen Konflikt für sich. Führt deshalb der zweite Teil des Werkes mit Recht den Titel Die Piccolomini, so ist die Piccolomini-Handlung doch dem Ganzen organisch eingeordnet und nicht mehr als eine wesentliche Stufe der Haupthandlung.

Wallensteins Tod

Am Anfang des dritten Teils, Wallensteins Tod, ist noch nichts Entscheidendes vorgefallen. Wird der Feldherr den offenen Abfall vom Kaiser beschließen, oder nicht? Wallenstein befragt die Sterne, und diese verheißen Glück. Das Heer scheint zuverlässig. Die versammelten Offiziere haben sich soeben aufs neue zu unbedingter Treue verpflichtet. Wallensteins ergebenste Anhänger, die Generale Terzky und Illo, drängen ihn, die Gunst des Augenblicks zu benützen. Jene Urkunden bilden für den Kaiser den Beweis für den vollzogenen Verrat, und was Wallenstein nun auch unternehmen wird, das Vertrauen ist endgültig dahin. Ein schwedischer Abgesandter kommt, um die Verhandlungen endlich zum Abschluß zu bringen. Noch einmal zögert Wallenstein vor dem Äußersten, da stachelt die Gräfin Terzky seinen Ehrgeiz, seinen Stolz, sein Machtbewußtsein und seine Tatkraft in ihm auf. Hat er je daran gedacht, sich zu fügen, freiwillig seinen Platz zu räumen, klein aufzuhören, der so groß begonnen: jetzt weiß er, daß es für ihn kein Zurück gibt, er müßte denn sein innerstes Wesen verleugnen. Der Vertrag mit den Schweden wird abgeschlossen, der Verrat am Kaiser vollzogen. Jetzt erscheint Max, um zu warnen. Er, der stets Offene und Gerade, der an Wallensteins Größe glaubt, der die kaiserliche Politik verabscheut, kann Widerstand und Empörung verstehen, aber den Bund mit dem Landesfeind mußte er verdammen. Die Mahnung des alten Freundes macht Eindruck auf Wallenstein; aber es ist zu spät. Die Entscheidung ist unwiderruflich gefallen.

Nach langem Schwanken hat Wallenstein gehandelt, da er des Erfolges sicher zu sein glaubt. Doch er hat sich fürchterlich getäuscht. Seine Berechnungen schlagen sämtlich fehl. In aller Stille hat Octavio einen Anhänger Wallensteins nach dem andern für den Kaiser gewonnen. Nur am eigenen Sohn scheitert seine Überredungskunst. Max vermag es nicht, mit Wallenstein zu gehen; noch viel weniger mit seinem Vater.

„Dein Weg ist krumm, er ist der meine nicht"; mit diesen Worten richtet der Sohn den Vater. Die Beiden sind auf ewig geschieden.

Noch weiß Wallenstein nicht, wie sehr der Bau, auf dem er so fest zu stehen meint, unterhöhlt ist. Sein Ehrgeiz schweift ins Ungemessene. Wie er selbst die Hand nach einem Thron ausstreckt, so soll auch das Haupt seiner Tochter eine Krone zieren. Das Liebesglück seines eigenen Kindes und seines treuesten Freundes wird dem Willen zur Macht geopfert. Jetzt kommt wie der Blitz aus heiterem Himmel der Rückschlag. Octavio, auf den er trotz aller Warnungen mit abergläubischer Zähigkeit bis zuletzt vertraut hat, wird als Verräter entlarvt. Ein großer Teil der Truppen, soweit sie nicht schon abgezogen sind, meutert. Die gewohnte Achtung vor der Person des Feldherrn, der durch sein bloßes Erscheinen sich Gehorsam zu erzwingen hofft, ist geschwunden. Auch das Kürassierregiment Maxens, das am längsten standhaft blieb, fällt schließlich ab. Nach schmerzlichstem Abschied von der Geliebten folgt Max seinen Soldaten. Wallenstein ist allein. Nur das kleine Häuflein der Regimenter Illos und Terzkys und des Obersten Butler (auch er im geheimen ein Verräter), sind ihm geblieben. Doch aus allen Erschütterungen hat sich Wallenstein wieder emporgerafft. So groß ist sein Kraftgefühl und Herrenbewußtsein, daß er trotz allem an seinen endlichen Erfolg glaubt, solange er noch sich selbst hat. Schon einmal schuf er sich aus dem Nichts eine Heeresmacht. Er wird es wieder vollbringen.

Vom Lager bei Pilsen zieht er mit dem Rest seiner Anhänger in die befestigte Stadt Eger, um sich dort mit den Schweden zu verbinden. Aber hier fällt er der Privatrache Butlers, den er früher einmal schwer gekränkt hatte, zum Opfer. Max hat mit seinem Regiment in offener Feldschlacht gegen die Schweden den Tod gesucht und gefunden. Thekla folgt ihm nach. Illo und Terzky werden noch vor Wallenstein ermordet. Die Gräfin Terzky nimmt Gift, um den Untergang ihres Hauses nicht zu überleben. Octavio, vom Kaiser mit dem Fürstentitel ausgezeichnet, hat seinen Lohn dahin. Der Verrat am Freund hat ihm den einzigen Sohn gekostet.

Über das eben vollendete Werk urteilte Goethe, es sei so groß, daß sich ihm nicht leicht etwas an die Seite setzen lasse; und später Ludwig Tieck: „Der Deutsche vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder hervorgerufen habe. Als ein Denkmal ist dieses tiefsinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf." Man muß in der Tat auch immer von neuem staunen über die ungeheure schöpferische Kraft, die einen so gewaltigen,

anscheinend unübersehbaren Stoff in den Rahmen einer dramatischen Handlung zu spannen vermochte. Weit auseinander liegende Ereignisse des Krieges, der Diplomatie, der persönlichen Ränke, sind in ihrer Wirkung auf den Zeitraum von vier Tagen zusammengedrängt, eine Menge der verschiedensten Charaktere zu einzelnen Bildnissen herausgearbeitet und gleichzeitig dem einheitlichen Ziele des Dramas untergeordnet worden. Alles ist um die Person des einen großen Helden zu lebendiger Wechselwirkung zusammengezogen. Alle Teilhandlungen bewegen sich mit steigender Schnelligkeit auf den Mittelpunkt zu, den Abfall vom Kaiser und die Folgen des Abfalls. So selbstverständlich erscheint nun der ganze Vorgang, daß überkluge Kritiker, die Tiefe der Probleme und Charaktere und die Kunst der Darstellung verkennend, Schiller eben darum tadeln, was sein größtes Verdienst ist: die anscheinende Leichtigkeit der Gestaltung, die gänzliche Überwindung des Stofflichen durch die Freiheit der Form. Wie hier die dramatische Baukunst einen überragenden Gipfel erreicht hat, so gehört der Charakter des Helden zu den tiefsten Offenbarungen schöpferischer Menschenkenntnis. Wie bei Macbeth ist eine Haupttriebfeder von Wallensteins Tun der Ehrgeiz; wie Hamlet steht Wallenstein vor einer ungeheueren Aufgabe, die auszuführen er zögert. Wie Hamlet und Richard III. stellt sich Wallenstein durch eigenes Tun und Lassen eine Mauer von Hindernissen auf, die ihn schließlich vom Weg zur freien Entscheidung absperrt. Wie im Ödipus Rex sind verhängnisvolle Dinge vor dem Beginn des Dramas geschehen, deren Folgen sich jetzt allmählich enthüllen. Doch soviel auch Schiller als gewissenhafter Künstler von seinen großen Vorgängern gelernt hat, sein Wallenstein ist durchaus seine eigene, wesentlich neue Tat.

Wallenstein ist ein Realist, der im wirklichen Leben seiner Gegenwart auf ganz bestimmte, greifbare Ziele hinarbeitet und bei diesem Streben die ihm zweckmäßig scheinenden Mittel gebraucht, ohne Rücksicht auf ein jenseitiges, absolutes Sittengesetz, das Gut und Böse unterscheidet. Er fühlt sich als ein von der Natur zu ganz besonderen Aufgaben bestimmtes Wesen, das nicht an die dem Durchschnittsmenschen geltenden Gesetze gebunden ist. Schon als Jüngling hatte er eine Ahnung seiner höheren Bestimmung. Mit dem Selbstbewußtsein und der sicheren Kraft des Genies geht er unbeirrt seinen Weg. Er wird der Feldherr des Kaisers und die stärkste Stütze der katholisch-kaiserlichen Sache. Aber im Dienste des Kaisers werden weite Strecken deutschen Landes verheert. Die Landesfürsten erheben Einsprache. Auf dem Reichstag zu Regensburg opfert der Kaiser seinen Retter und enthebt ihn des Amtes. Diese unverdiente Schmach verändert Wallensteins Wesen. Sein Machtgefühl,

sein Herrscherwille wird zur brennenden Leidenschaft; innere Unruhe, finstere Rachsucht erfaßt sein Herz. Als er vom Kaiser zum zweitenmal zu Hilfe gerufen und mit unbeschränkter Vollmacht versehen wird, da ist er, Wallenstein, nicht mehr der Kaiser Herr über Deutschland. Die Schmach der Absetzung ist gerächt durch die Demütigung des Kaisers. Aber gerade hieraus ergibt sich der neue, unversöhnliche Konflikt. Der Kaiser kann die Militärgewalt nicht dauernd über sich dulden. Wallensteins Geist aber fliegt weiter zu höheren Zielen, deren Erreichung Deutschlands Glück und zugleich das Ende des katholischen Kaisertums bedeuten würde. Er scheitert in seinem Streben, weil auch in dieser wildbewegten Zeit das seit Jahrhunderten Bestehende im Glauben der Menschen noch immer stärker wurzelt, als der Eindruck von augenblicklichen Erfolgen des Genies, das gegen die alte Ordnung ankämpft. Das war auch Napoleons Geschick, und im Prolog zur ersten Aufführung des Lagers hat Schiller mit prophetischer Stimme auf den damals eben aufgehenden Stern hingedeutet.

Aber nicht bloß an der Macht der umgebenden Verhältnisse scheitert Wallenstein, sondern auch an seinem eigenen Wesen. Der kühne Neuerer, der nüchtern die Tatsachen abwägende Realist opfert dem Aberglauben seiner Zeit. Bei allem Selbstbewußtsein braucht er zur Beschwichtigung seiner inneren Unruhe die Bestätigung einer höheren Vorsehung. Der Glaube an die Gunst der Gestirne soll ihm den Glauben an sich selbst und an die naturgesetzliche Notwendigkeit seines Tuns stärken. Und doch ist er wieder viel zu eigenwillig, als daß er sich dem Gesetz, das er dem nächtlichen Himmel abzulesen vermeint, beugte. Er deutet die Sterne nach seinem Belieben und mißachtet ihre Warnung gerade in der Stunde der höchsten Gefahr. So erscheint der realistische Grund seines Charakters durch selbstbetrügerische Phantastik zersetzt. Sternenglaube und Selbstvertrauen verblenden ihn bei der entscheidenden Wendung seines Lebens. Er, der Allgewaltige, übersieht die Größe der Gefahr; er, der die Menschen zu durchschauen wähnt, verkennt die Menschen seiner nächsten Umgebung. Er will handeln, wann und wo es ihn gutdünkt, als Herr der Lage. Eben deshalb zögert er mit der Entscheidung, bis ihm seine Gegner zuvorkommen. Als er endlich handelt, tut er es im Zwang der Not, und tut es zu spät. Seine Macht beruht auf der Gemeinsamkeit äußeren Nutzens. Darum verlassen ihn seine Anhänger, sobald sie den größeren Vorteil im anderen Lager finden. Der Kaiser hat ihn einmal verraten und will sich seiner zum zweitenmal entledigen. So verrät er den Kaiser. Und so verraten ihn seine Soldaten und seine Freunde, weil sie nur Wallensteins unmittelbar selbstsüchtige

Zwecke, nicht seine ferneren größeren Ziele zu erkennen vermögen. Die Macht alter Gewohnheit, die Kleinheit der Umgebung, eigene Verblendung führen Wallensteins Sturz herbei. Und das eigentlich Tragische an seinem Geschick ist das, daß er, der Realist, bei aller Selbstsucht idealeren Zielen zustrebte, als die Macht, an der er scheiterte; daß er mit seinem Sturz wirklich eine ganze Welt der Hoffnung begräbt; daß er untergehen muß, um sich von seinen menschlichen Schwächen zu läutern.

Neben die geheimnisvoll düstere Gestalt Wallensteins, des Realisten, stellt der Dichter die Vertreter des reinen Idealismus Max und Thekla. Ihr junges Liebesglück und Liebesleid bereichert das sonst so starre Bild von Krieg und Staatsaktionen mit den weicheren Farben einfach menschlichen Gefühlslebens. Mit Octavio und Max erleben wir inmitten der allgemeinen die besondere Tragödie von Vater und Sohn; mit Max und Thekla die Tragödie der schuldlosen Liebe; mit Max und Wallenstein die Tragödie der Freundschaft. Octavio wird an Wallenstein zum Verräter. Max muß sich am Scheideweg der Pflicht vom Freunde trennen, trägt dadurch gegen den eigenen Willen zum Sturz Wallensteins bei und geht selbst zugrunde. Max ist nicht nur Idealist, sondern er ist auch jung. So vermag er die Relativität der Werte nicht wie Wallenstein zu erkennen. Er sieht Pflicht und Ehre in absoluter Reinheit und unveränderlicher Geschlossenheit. Den weiten Gesichtskreis Wallensteins besitzt er nicht. Der Idealist Max fragt nur: „was ist gut; was ist bös?" Der Realist Octavio fragt: „was ist nützlich im einzelnen Fall?" Der Realist Wallenstein fragt: „was ist zweckmäßig im weitesten Sinn unter menschlichen Verhältnissen?" Aber Max hat vor Wallenstein die Freiheit des Entschlusses voraus. Freiwillig stirbt er für das ideale Sittengesetz, das Wallenstein verletzt hat. Ohne ihm wesentliche Mitwirkung und persönliche Eigenart im Rahmen des Dramas zu rauben, hat Schiller in seinen Max Piccolomini das Beste hineingelegt von dem, was Lebenserfahrung und was die strenge Ethik Kants in ihm selbst zur Entfaltung gebracht hatte. Wallenstein ist ganz das Geschöpf des objektiv gestaltenden Künstlers; Max Geschöpf des Künstlers und zugleich ein Teil des Menschen Schiller.

* * *

Maria Stuart 1800

In dem frohen Kraftgefühl des Erfolges ging Schiller sofort an ein neues Drama, dessen geschichtliche Voraussetzungen kaum weniger verwickelt waren, als beim Wallenstein: Maria Stuart, vollendet 1800, als Buch erschienen 1801. Aus dem langen Ringen zwischen

Maria und Elisabeth greift der Dichter die wichtigsten Geschehnisse und Charaktere heraus und läßt die ganze dramatische Handlung sich innerhalb dreier Tage ablaufen. Die Voraussetzung ist die: die schottische Königin, von ihrem Thron vertrieben, hat bei Elisabeth in England Zuflucht und Schutz gesucht, ist jedoch von Elisabeth widerrechtlich in langer Haft gehalten und auf Grund falscher Anklagen von einem Scheingericht soeben zum Tode verurteilt worden. Das Drama verfährt nun analytisch, wie zum Teil schon W a l l e n s t e i n. Indem die zum Todesurteil führenden Gründe, Marias Vergangenheit und Elisabeths Gegnerschaft aufgerollt werden und wir uns anscheinend vom Ziel der Tragödie entfernen, nähern wir uns in der Tat immer mehr der Katastrophe. Zwischen Urteilsspruch und Vollstreckung liegt einerseits der Kampf Marias und ihrer Anhänger um ihr Recht und Leben; andererseits das Schwanken Elisabeths, die von verschieden gesinnten Ratgebern beeinflußt ist, ehe sie das Urteil zur Vollstreckung unterzeichnet. „Auf Leben oder Tod der Maria sind alle Gedanken und Handlungen der Menschen gerichtet. Sie zu retten oder zu verderben, ist das Kampfziel der streitenden Parteien." Mit lückenloser Motivierung, glänzender Charakteristik und mit fabelhaft geschickter Herausarbeitung, Steigerung und Verknüpfung der Gegensätze ist diese Handlung völlig einheitlich durchgeführt. Die dramatisch-theatralische Wirkung ist dementsprechend groß. Ein vollendeteres Beispiel dramatischer Technik läßt sich nicht denken.

Der Gegensatz zwischen Maria und Elisabeth ist ein dreifacher: politisch, religiös und persönlich. Politisch erhebt Maria als Urenkelin Heinrichs VII. Anspruch auf den Thron Englands, da Elisabeths legitime Geburt in Frage steht. Maria ist katholisch, Elisabeth protestantisch. Aus politischen und religiösen Gründen zugleich suchten die römische Kirche und die katholischen Mächte Spanien und Frankreich Marias Ansprüche zur Geltung zu bringen. Elisabeth vertritt also eine große Sache: die Zukunft des Protestantismus in England und die politische Unabhängigkeit des Reiches. Insofern ist Marias Tod ein Opfer der höheren Staatsnotwendigkeit. Aber Maria und Elisabeth sind nicht nur Vertreterinnen zweier entgegengesetzter Weltanschauungen, sie sind auch Menschen von Fleisch und Blut, und sie sind Frauen. Und dieses Allgemein-Menschliche gibt bei dem Dichter den Ausschlag, nicht die abstrakte Idee von Staat und Religion. Nicht nach dem Wortlaut der geschichtlichen Überlieferung, wohl aber dem Geist der dramatischen Handlung folgend, stellt Schiller die zwei königlichen Frauen in einer großen Szene einander von Angesicht zu Angesicht gegenüber.

In der Hoffnung, daß der bloße Anblick der Herrscherin für die Ge-

fangene Gnade bedeute, hat Graf Leicester, der Elisabeths Günstling ist und zugleich Maria heimlich liebt, im Park des Schlosses Fotheringhay eine Zusammenkunft herbeigeführt. Maria, von der Natur mit allen Reizen des Weibes ausgestattet, leidenschaftlich in Liebe und Haß, hat in den Zeiten der Freiheit für ihr Verlangen nach Lebensgenuß keine Schranken gekannt. Wie der Zauber ihres Wesens alle Männer betörte, so war sie selbst immer wieder den Lockungen der sinnlichen Liebe gefolgt und hatte sich in schwere Sündenschuld verstrickt. Schuldig aber war sie nur in Schottland. Auf englischem Boden ist sie niemand zur Rechenschaft verantwortlich. Ihre Haft ist ein grober Rechtsbruch. Haß und Bitterkeit gegen die Feindin, die ihr das Leben zerstört hat, füllt ihr Herz. Aber die lange Kerkerhaft hat sie auch innerlich geläutert. Sie hat Buße getan für ihre Sünden und sich vor Gott gebeugt. Sie ist bereit, um den Preis ihrer persönlichen Freiheit allen Ansprüchen auf Thron und weltliche Ehre zu entsagen. Sie ist entschlossen, sich vor Elisabeth zu demütigen. Und sie tut es in der berechtigten Erwartung, daß nun das Maß ihrer Leiden erschöpft sei. Aber sie hat sich getäuscht. Die englische Königin kennt kein menschliches Gefühl, sondern nur kalte Berechnung. Für die im Staub vor ihr Liegende hat sie nichts als schneidenden Hohn. Die Herrscherin gefällt sich vor der Wehrlosen in ihrer Macht. Das Weib freut sich in Gegenwart ihres Günstlings über die Schmach der Gefallenen. Und noch mit der Schadenfreude mischt sich der Neid der Unschönen über den Zauber, den Maria, das Weib, auch in dieser Stunde noch ausübt. Nun wirft Maria alle Vorsicht beiseite. Sie konnte um Gnade flehen; aber ihre persönliche Würde darf sie nicht opfern. Alles was groß, stolz und schön in ihr ist, erwacht mit ungeheurer Kraft; alles was sich in ihr an Haß gegen die Tyrannin angehäuft hat, drängt zum Ausbruch. Sie weiß, es ist ihr Tod, was sie nun tut; aber sie wirft ihr leibliches Leben weg, um ihr innerstes Wesen zu retten. Sie ist die wahre Königin, nicht Elisabeth. Sie reißt der Heuchlerin den Schleier vom Gesicht und enthüllt die Verlogenheit dieses äußerlich glänzenden Daseins. Damit ist Elisabeth sittlich gerichtet. Maria aber hat ihre geistige Freiheit errungen, indem sie ihr körperliches Leben wegwarf. Als ihr Haupt unter dem Beil des Henkers gefallen ist, steht Elisabeth trotz ihres Triumphes innerlich vernichtet in eisiger Einsamkeit.

Das humanistische Ideal des grenzenlosen Weltbürgertums, dem Lessing, Herder, Goethe und Schiller huldigten, wurde durch die Tatsachen eingeschränkt. Die französischen Revolutionsheere wurden für Deutschland eine immer größere Gefahr; und seitdem Schiller im Prolog zum Wallenstein auf Napoleons Anfänge hingedeutet hatte, war

dieser zu wirklicher Macht gelangt. Die unbestimmten Ideen allgemeiner Freiheit verdichten sich zur Sorge um die Freiheit und Unabhängigkeit des Vaterlandes. Vaterländischer Geist waltet in der Jungfrau von Orleans, dem Drama, das 1801 auf Maria Stuart folgte. Dabei ist es wunderbares Zeugnis von Schillers unbedingter Vorurteilslosigkeit, daß er sich zunächst nicht einem Stoff aus der deutschen Geschichte zuwendet, sondern den Freiheitskampf gerade desjenigen Volkes schildert, das sich im Augenblick wieder wie seit Jahrhunderten als Deutschlands gefährlichster Feind erwies.

Jungfrau von Orleans 1801

Die Gestalt der Jeanne d'Arc war durch Voltaires frivoles Epos La Pucelle (1755) in einer Verzerrung, die schlimmer war als Shakespeares abergläubischer Haß im Heinrich VI., dem Publikum des achtzehnten Jahrhunderts vor Augen gerückt worden. Der deutsche Dichter hat die von einem Franzosen geschändete Ehre der französischen Heldin gerettet. Schiller sah tiefer als der rationalistische Spötter Voltaire. Für Schiller, dessen idealistischer Glaube an die göttlichen Kräfte im Menschen die Schwächen des materiellen Daseins überwand, für ihn war Johanna der Inbegriff seiner eigensten Lebenserfahrung. Als Freiheitskampf eines Volkes faßt Schiller den hundertjährigen Krieg zwischen England und Frankreich (1339 bis 1453) auf. Als Sieg der Idee über die Sinnenwelt gilt ihm das Geschick der Befreierin Jeanne d'Arc. Doch der Sieg ist nicht ohne Kampf zu erreichen. Johanna kann die ihr vom göttlichen Willen auferlegte hohe Sendung nur erfüllen, indem sie sich völlig aus ihrer natürlichen Umgebung löst; indem sie völlig der natürlichen Bestimmung des Weibes entsagt. Solange sie dies vermag und gleichsam wie eine Nachtwandlerin mit geschlossenen Augen auf der ihr vorgezeichneten Bahn der göttlichen Stimme folgt, ist der Erfolg sicher. Einmal aber, im Schlachtgewühl, vor einem besiegten edlen Feind, blickt sie in den Abgrund neben ihr und schaudert. Ihr Gefühl verwirrt sich. Sie glaubt sich hinfort ihrer Aufgabe unwürdig und muß sich erst wieder durch tiefste Demütigung hindurch den Frieden mit sich selbst, die Einheit ihres Gefühls, den Glauben an ihre Bestimmung erringen. Nachdem auch dieser härteste Kampf bestanden ist, wird ihre Seele frei. Sie stirbt als Siegerin für ihr Vaterland auf dem Schlachtfeld.

Jeanne d'Arc wurde von den Engländern als Hexe auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Der Dichter hat sich also von der geschichtlichen Überlieferung sehr weit entfernt. Und doch wird man im Hinblick auf die nach Johannas Tod erfolgte Heiligsprechung durch die Kirche und die heutzutage erneuerte Verherrlichung zugeben müssen, daß Schillers Darstellung der inneren Wahrheit nicht ermangelt. Das Entscheidende, Blei-

bende, war die große Tat der gottbegeisterten Jungfrau, nicht deren zufälliges Lebensende. — Als romantische Tragödie bezeichnete Schiller sein Werk. Es ist ein Ritterstück aus dem Mittelalter, soweit die äußere Handlung in Betracht kommt. Es zieht die Wechselwirkung zwischen übersinnlicher und sinnlicher Welt herein und läßt Zeichen und Wunder geschehen. Es behauptet die Kraft des Gefühls gegenüber dem flachen Menschenverstand. In all dem kommt Schiller der geistigen Bewegung entgegen, die unter dem Namen „Romantik" am Ende des Jahrhunderts eingesetzt hatte.

Die Braut von Messina 1803

Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder, 1803, führt stofflich gleichfalls ins Mittelalter zurück, in die Zeit, da normännische Eroberer in Sizilien herrschten; da antike, christliche und mohammedanische Mythologie sich mischten. Stil und Technik sind dem antiken Drama angenähert, indem neben Sophocles auch Äschylus einwirkt. Nach dem Muster des Ödipus wird wie in der Maria Stuart die analytische Technik angewandt. In der Art des Äschylus faßt nun Schiller die Verknüpfung von Charakter und Schicksal auf. Wie im antiken Drama überhaupt übernimmt der Chor die Rolle des gefühlvollen und nachdenklichen Betrachters. Zugleich ist er aber auch Teil der Handlung, indem er, in zwei Hälften geteilt, sich jeweils auf die Seite der streitenden Helden stellt. Er ist das Volk, das wohl seine eigenen Gefühle und Gedanken zum Ausdruck bringt, in seinem Tun aber völlig dem Herrscher untertan ist. Schillers antikisierendes Drama ist also keine Nachahmung, sondern eine Neuschaffung in modernem Geist wie Goethes Iphigenie, die Schiller eben jetzt für die Bühne bearbeitete. Auch diese Verbindung von Altem und Neuem stand im Einklang mit den Zielen der Romantik.

Im Gegensatz zu der weitläufigen Anlage von Wallenstein und Jungfrau mühte sich Schiller hier wie bei Maria Stuart um möglichste Vereinfachung in Handlung und Charakteristik. Mehrere andere Pläne und Arbeiten, sowie schwere Krankheit hielten ihn auf. Trotzdem war das Werk schon am 1. Februar 1803 vollendet. Die bald darauf erfolgte Aufführung machte einen tiefen Eindruck. Die Handlung nimmt das Motiv der feindlichen Brüder von Leisewitz' Julius von Tarent, das auch in den Räubern zur Verwertung kam, von neuem auf. Der normännische Herrscher von Messina hat Befehl gegeben, die Tochter, die ihm geboren werden sollte, zu töten, da sie einem Traumorakel zufolge sein Haus zerstören würde. Die Mutter hat jedoch das Kind heimlich gerettet und in der Verborgenheit eines Klosters erziehen lassen; denn ihr hat ein Traum geweissagt, daß diese Tochter die Brüder

in Liebe vereinen werde. Beide Weissagungen treffen ein. Die feindlichen Brüder Manuel und Cesar lieben beide Beatrice, ohne zu wissen, daß sie ihre Schwester ist, und ohne daß der eine von der Liebe des anderen oder daß die Mutter etwas davon wüßte. Der harte Vater ist endlich gestorben. Der Mutter Isabella ist es eben gelungen, die Brüder miteinander zu versöhnen, und sie will ihnen nun die Schwester zuführen. Das höchste Glück scheint dem Fürstenhaus beschieden: die Brüder versöhnt; jeder an der Seite einer Braut; alle mit der totgeglaubten Tochter und Schwester friedlich vereint. Jetzt aber bricht das Verhängnis herein. Die Heimlichkeit rächt sich. Cesar sieht Beatrice in den Armen Manuels. Der alte Haß lodert von neuem auf, und der Bruder tötet den Bruder. Die furchtbare Wahrheit kommt zutage. Cesar steht einer ungeheuren Schuld gegenüber und büßt sie durch freiwilligen Tod.

Es ist kaum zu leugnen, daß die Voraussetzungen der Katastrophe und die Entwicklung der Handlung etwas seltsam Gekünsteltes haben. Wer mit dem Maßstab des streng motivierenden Dramas in der Art Ibsens an dieses Werk herantritt, wird manche Lücken finden. Und doch bleibt wie durch ein Wunder der Gesamteindruck einer reinen, erhabenen Tragödie bestehen. Der Dichter meinte, nach aristotelischem Grundsatz durch die Verknüpfung der Begebenheiten zu wirken. Die Traumorakel sollten die Notwendigkeit des Geschehens sinnbildlich vor Augen stellen; der Chor durch die Betrachtung des allgemein Menschlichen die Wirklichkeit des Erdenlebens zur Wahrheit der Kunst, den Einzelvorgang in den Zusammenhang der ewigen Dinge erheben. Wenn die Verknüpfung der Handlung selbst nicht ganz glücklich ist, so bedeuten die Chorlieder der Braut von Messina in der Tat seit Äschylus und Sophocles und neben Teilen von Goethes Faust das Großartigste und Erschütterndste, was die menschliche Sprache in dramatischer Lyrik erdichtet hat. Dieser Eindruck ist aber nur dadurch möglich geworden, daß die Gesänge das Geschick von Menschen begleiten, deren Wesen uns durch die innere Wahrheit überzeugt. Es sind Herrschernaturen voll sinnlicher Leidenschaft und rücksichtslosem Willen; jedes nur auf sich und die eigene Freiheit bedacht und eben durch diesen gemeinsamen Familienzug an die anderen gekettet. Urfragen des Daseins kommen also zum Austrag: Vererbung und Umstände; die Stimme des Blutes ruft die Glieder desselben Stammes zusammen, die als Einzelwesen doch wieder auseinanderstreben müssen. Es ist die Polarität von Liebe und Haß nah verwandter Menschen. Und zwar sind es Höhenmenschen, die weit emporragen aus der Flachheit der Menge; die keine Richter haben außer sich selbst und nur an dem Übermaß ihres eigenen Wollens scheitern.

Indem aber dieses gewaltige Herrscherhaus untergeht, offenbart sich die Macht der ewigen Ordnung natürlicher und sittlicher Dinge. Die Freiheit des Einzelwesens wird nur erreicht durch die Beschränkung der sinnlichen Kraft in der Sitte.

Trotz seines antikisierenden Gewandes ist das Drama von Bruderhaß, Schuld und Sühne nicht ohne Beziehung zu den großen Ereignissen der Zeit. Der jähe Sturz von Fürstengeschlechtern, die Umwälzung alter Ordnung, der Wechsel von Krieg und Frieden unter den Völkern Europas, das heißt der allgemeine Zustand der Unsicherheit, den die Revolution und ihr Held Napoleon herbeigeführt hatten, spiegelte sich im Sinnbild der reinen Tragödie. Schillers nächstes Werk stellt das Erwachen des vaterländischen Bewußtseins unter einem deutschen Volksstamme dar, welcher eben, wie bald ganz Deutschland, unter der Tyrannei Napoleons seufzte. Niemals hat vaterländischer Geist im Drama künstlerisch vollendeteren und zugleich volkstümlicheren Ausdruck gefunden als in Schillers Wilhelm Tell. In der Jungfrau rief der Dichter durch den Mund eines französischen Ritters seinen Deutschen zu: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre." Hier leisten sich Vertreter eines deutschen Volksstammes, der sich gegen Unterdrückung wehrt, den Schwur:

Wilhelm Tell 1804

„Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr.
— Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben.
— Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen."

Und ein greiser Edelmann, Attinghausen, warnt seinen jungen Erben Rudenz, den der Glanz des fremden Fürstenhofes zu verführen droht:

„Die angebornen Bande knüpfe fest,
Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen.
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft . . ."

Und derselbe gibt sterbend dem Volksbund die Weihe mit der feierlichen Mahnung zur Einigkeit in dem bevorstehenden Kampf um die Freiheit.

Ein geeintes Volk in Waffen zur Verteidigung seiner nationalen Rechte und seiner Unabhängigkeit, das ist der Gegenstand von Wil-

helm Tell. Die aus Sage und Geschichte gemischten Voraussetzungen fand Schiller vornehmlich in Ägidius Tschudis Helvetischer Chronik und Johannes von Müllers Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft. In den Jahren 1304 bis 1308 erheben sich die Waldstätte Uri, Schwyz und Unterwalden gegen König Albrecht, weil dieser ihre Reichsunmittelbarkeit mißachtet und ihre Länder zu einer habsburgischen Provinz machen will. Durch habsburgische Landvögte will er sie zwingen. Der schlimmste dieser Vögte, Geßler, verlangt zur Strafe für ein geringes Versehen von Tell, daß er vom Kopf seines eigenen Kindes einen Apfel herunterschieße. Tell vollbringt das gefährliche Wagnis und tötet dann den Tyrannen. Der Aufstand des Volkes führt zum Sieg. Durch Goethe, der nach einer Schweizerreise ein Tellepos plante, aber nicht ausführte, wurde dieser Stoff Schiller nahegebracht. Über Land und Volk ließ sich Schiller, der die Schweiz nie sah, von Goethe und Charlotte erzählen. Reisebeschreibungen, geographische und geschichtliche Werke, Karten und Bilder wurden herangezogen, um eine möglichst getreue Anschauung vom Schauplatz und vom Charakter des Volkes zu erzielen. Der Erfolg war ein über alles Erwarten großer. Für den neuen Stoff hatte Schiller eine ganz neue Form gefunden. Aus seinem Herzen heraus schrieb er diesmal fürs Volk ein Schauspiel, das dem Auge herrliche Bilder der großartigen Alpenwelt entfaltete, das neben dem gesprochenen Wort das Ohr durch musikalische Töne fesselte, das einfache Menschen und einfach-natürliche Motive und Taten darstellte. Ein ganzes Volk, dessen bestes Wesen sich in Tell sammelt, ist der Held. Noch in höherem Grade als im Wallenstein begibt sich Schiller hier seiner dichterischen Subjektivität. Er folgt genau seinen Quellen und läßt die Charaktere aus einer in reichen Farben geschilderten Umwelt hervorwachsen. Die Lockerheit der Chronikerzählung geht in die dramatische Handlung über, wobei der Gang der Ereignisse selbst die nötige Steigerung der Eindrücke herbeiführt. Der Dichter, den seine natürliche Begabung schon so oft die dramatische Vorführung größerer Massen gelingen ließ, schulte sich neuerdings an Shakespeares Julius Cäsar. Typische Menschen gelten für ganze Volkskreise, typische Handlungen für eine größere Anzahl ähnlicher. Drei Haupthandlungen gehen nebeneinander her und verschlingen sich wie von selbst zum Ganzen: die Handlung des Adels, Attinghausen und Rudenz, der endlich zum Volk zurückkehrt; die Handlung des Volkes, das sich im Rütlischwur aus der früheren Vereinzelung zusammenschließt; die Handlung des Tell, der sich beim Apfelschuß und bei der Bestrafung Geßlers als der Stärkste von allen erweist.

Das Walten der Tyrannei wird in drastischen Bildern deutlich gemacht: das Eigentum der Landleute, die Ehre der Frauen, das Leben von Kind wie Greis ist gefährdet. Eine Zwingburg wird erbaut. Die verbrieften Rechte des Volkes gelten nichts. Nicht eine Revolution ist der Aufstand des Volkes, sondern die Wiederherstellung des gestörten Rechtszustandes. Die Einfachheit der Sitten, die Tugend eines Volkes, das noch mit der Natur eins ist, siegt über Macht und Pracht einer scheinbar fortgeschritteneren Zivilisation. So tauchen noch einmal Rousseauische Gedanken bei Schiller auf. Das Volk tritt in seinen ursprünglichsten Lebensäußerungen auf: wir sehen den Hirten, den Jäger, den Fischer, den Bauern. Wir sehen es in den drei Lebensstufen: Jugend, Mannes- und Greisenalter, und diese gelten wiederum für die drei Stämme Unterwalden, Schwyz, Uri. — Der Adel in seiner ältesten Gestalt verkörpert sich in Attinghausen, der als gütiger Vater sein geliebtes Volk bevormundet hat und es nun zuletzt noch mit Befriedigung erlebt, daß dieses Volk zur Selbständigkeit erwacht ist. Er segnet die neue Zeit, indem er sterbend seine Hand auf das Haupt von Tells Sohn legt. Der junge Adel, in der Person des Rudenz, hat sich vorübergehend ins feindliche Lager verirrt, kehrt reuig zurück und wird von nun an als freier Mann unter freien Volksgenossen leben. Die Zwingburgen sind gebrochen, die Vögte getötet oder verjagt; der König ist einer Privatrache zum Opfer gefallen. Das Land ist für immer frei, und um Wilhelm Tell, der allein das Schwerste vollbracht hat, schart sich ein glückliches, geeintes Volk zur Feier der neugewonnenen Freiheit.

Aus dem Herzen hat Schiller sein Werk geschaffen. Zum Herzen ist es gedrungen. W i l h e l m T e l l ist das große Volksdrama der deutschen Schweizer und das große Nationaldrama aller Deutschen. W i l h e l m T e l l hat die Befreiung vom Joch des französischen Eroberers mit erfechten helfen. Möge der Geist Wilhelm Tells im deutschen Volk einmal wieder erwachen und es aus Schande und Knechtschaft heraus führen zu erneuter Ehre und Freiheit!

Auch in dem geplanten T h e m i s t o k l e s wäre vaterländisches Empfinden zum Ausdruck gekommen. „Daß in dem Dichter selbst eine neue vaterländische Gesinnung lebendig geworden ist, dafür besitzen wir mancherlei Zeugnisse, vor allem jenes gewaltige, Bruchstück gebliebene Bekenntnis zum Deutschtum, das man ‚Deutsche Größe' benannt hat: das tausendjährige Reich ist zusammengebrochen, der Deutsche steht da mit ‚lorbeerleerem Haupte' und die von Fremden über ihn verhängte Schmach ist durch die schamlose Selbsterniedrigung noch vermehrt. Aber je tiefer der politische Stern Deutschlands augenblicklich ge-

sunken ist, desto siegesgewisser erhebt sich Schillers Glaube an die Zukunft der deutschen Nation, desto unerschütterlicher bleibt sein Vertrauen auf den Wert und die Würde deutschen Wesens. Der deutsche Mann soll dem Franzosen und dem Briten seinen vergänglichen Kriegsruhm nicht neiden; Aufgabe des deutschen Volkes sei, nicht im Augenblick zu glänzen, sondern den großen Prozeß der Zeit zu gewinnen. ‚Die Zukunft Europas liegt in Deutschland. So wie der Deutsche in der Mitte von Europas Völkern sich befindet, so ist er der Kern der Menschheit. Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte; doch der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Zeit. Dem, der den Geist bildet und beherrscht, muß zuletzt die Herrschaft werden. Das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen.' — Der Geschichtskenner, der die tyrannische Selbstsucht des ländergierigen England und die unersättliche Ruhmsucht der eitlen Franzosen durchschaut hat, warnt den deutschen Sohn unter Androhung ewiger Schmach ausdrücklich davor, des Briten toten Schätzen, seinem herzlosen Krämergeist sich zu beugen oder des Franken Glanz zu huldigen.

In diesen Mahn- und Weckrufen zur Deutschheit ist nichts von ängstlich sich abschließender Beschränktheit. Die vaterländische Idee vereinigt sich vielmehr im Bewußtsein Schillers trefflich mit allumfassendem Bildungsstreben; sie ist gleich fern von stockenglischer Borniertheit wie von französischem Größenwahn" (Karl Berger).

Huldigung der Künste 1804

Nur noch ein kleines Werk sollte Schiller vollenden, und zwar eine im klassischen Stil gehaltene dramatische Allegorie Die Huldigung der Künste. Die russische Großfürstin Maria Paulowna hatte sich mit Karl Augusts ältestem Sohn, dem Erbprinzen Karl Friedrich, vermählt. Zur Feier ihrer Ankunft wurde das „lyrische Spiel" am 12. November 1804 im Hoftheater zu Weimar aufgeführt. Der an Glanz gewöhnten Fürstin sollen die Künste den Aufenthalt in dem bescheidenen Weimar verschönern. — Von seinem größten dramatischen Entwurf rief den Dichter der jähe Tod ab. Das letzte, was Schiller niederschrieb, war ein Monolog von Marfa, der wichtigsten Frauengestalt des Dramas aus der polnisch-russischen Geschichte Demetrius.

Demetrius 1805

Was er an seinen vorhergehenden Werken gelernt hatte, wäre diesem neuen zugut gekommen: die Bewältigung ungeheurer Stoffmassen, Darstellung weltgeschichtlicher Ereignisse und Gestaltung völkischer wie individueller Charaktere; dabei Herausarbeitung der Tragik des Helden aus Zeit, Umständen und Persönlichkeit. Was von dem Plan ausgeführt oder nur umrissen wurde, zeigt, daß Schiller noch in steter Vorwärtsentwicklung begriffen war, daß er den Höhepunkt seines

Wollens und Könnens noch lange nicht überstiegen hatte. — Mit Hilfe einer polnischen Adelspartei erhebt Demetrius, angeblich der totgeglaubte Sohn und Erbe des Zaren Iwan des Schrecklichen, Anspruch auf den russischen Thron. Auf der Höhe seines Erfolges erfährt er, daß er ein betrogener Betrüger sei. Solange er, von Natur ein außergewöhnlich edel veranlagter Mensch und wirklich zum Herrscher geboren, an die Wahrheit seines Anspruchs glaubt, schreitet er sicher seinem Ziele zu. Jetzt muß er seinen Anhängern und dem Volk zulieb die Rolle des Betrügers spielen. Mit sich selbst uneins geht er zugrund.

Andere dramatische Pläne und Entwürfe zeigen die Weite und Spannkraft des Schillerschen Geistes. Mit dem Demetrius berührt sich ein Warbeck, aus der englischen Geschichte; mit dem Don Carlos Die Malteser, eine Episode aus dem Kampf des Johanniterordens gegen die Türken. Hier wie in einem Themistokles war Selbstaufopferung und Hingabe ans Vaterland das Thema. Eine Agrippina wäre eine Art Fortsetzung von Racines Britannicus geworden. Die Braut in Trauer sollte eine Weiterbildung der Räuber sein. Elfriede berührt, wie Klingers gleichnamiges Stück, die Selbstbestimmung der Frau in der Ehe. Die Prinzessin von Celle behandelt wie Maria Stuart die Tragik einer unschuldigen Dulderin. Die Pläne Die Polizei und Die Kinder des Hauses kommen in die Nähe des Kriminalstücks. Das Schiff, Die Flibustier und Seestück sind Skizzen und Gedanken, die mit dem Versuch spielten, das bürgerliche Drama mit der phantasievollen, abenteuerlichen Welt des Meeres in Verbindung zu bringen. Als eine Art Gegenstück zur romantischen Tragödie der Jungfrau von Orleans war wohl die romantische Komödie Die Gräfin von Flandern gedacht; und es ist die Frage, ob in dem Dramatiker Schiller, der in seinen Tragödien da und dort Proben eines starken Humors gab, nicht auch ein Lustspieldichter steckte. — Alle Entwicklungsmöglichkeiten und Hoffnungen hat der frühzeitige Tod abgeschnitten.

Die Hauptzüge des Dramatikers Schiller, so wie sie in den Meisterwerken vom Wallenstein bis zum Wilhelm Tell erscheinen, sind ungefähr diese: Schiller hat sowohl die regelrechte Enge des französischen, wie die Ungebundenheit des englischen Theaters vermieden. Er besaß und betätigte eine außerordentliche Einsicht in die künstlerischen Vorteile der Zusammenfassung und Vereinfachung, der Beschränkung von Einzelwirkungen zugunsten des Ganzen. Dabei trug er dem Charakteristischen in Menschen und Dingen Rechnung und ist bedeutend lebens-

voller und reicher als die Klassizisten. Sein geläutertes Stilgefühl brachte ihn zu einem Typ des gesprochenen Dramas, der etwa dem von Richard Wagners Musikdrama entspricht. Wie dieser zur herkömmlichen Oper verhält sich Schiller zum Drama Shakespeares. — Schiller gestaltet die Tragik aus Charakter und Umständen. Er gibt eigentlich dramatische Willenskonflikte im Gegensatz zu dem epischen Aneinanderreihen von einzelnen Motiven der älteren Bühne. Hier berührt er sich aufs engste mit Goethe. — Schillers Ethik beruht auf dem transzendentalen Idealismus Kants. Demgemäß stellt sein Drama den Sieg des Geistes, den Sieg der Idee über das Stoffliche, Körperliche, Vergängliche dar. Wallenstein, Maria, Johanna, Don Cesar behaupten ihre sittliche Persönlichkeit, den reinen Geist ihres Wesens im körperlichen Untergang. — Damit wird die Frage der Ausgleichung von Idee und Einzelwille, von Willensfreiheit und Willensbeschränkung gelöst. Stellung und Lösung dieser Grundfrage mit ihren metaphysischen Folgerungen gibt dem deutschen Drama von Schiller (und Goethe) an sein eigentümliches Gepräge. Es war eine ungeheure, künstlerische Aufgabe, diese Frage dramatisch zu gestalten, bühnengemäß vor Augen zu führen. Schiller hat die Aufgabe erfüllt und durch die Mannigfaltigkeit seiner Formen, durch die Weite seiner Auffassung mit der sicheren Grundlage zugleich die Möglichkeit lebendiger Fortbildung geschaffen. Kleist, Grillparzer, Hebbel, die größten Dramatiker des neunzehnten Jahrhunderts nach Schiller, stehen auf seinen Schultern.

Schillers Lebensausgang

Ende 1799 war Schiller mit seiner Familie von Jena nach Weimar übergesiedelt. Seiner Verpflichtungen gegen die Universität war er durch die Güte des Herzogs längst entbunden. Ein kleines Gehalt und der Ertrag seiner Werke ermöglichten ein zwar bescheidenes aber gesichertes Dasein. Es fehlte nicht an Sonnenschein. Denn kannte Schiller auch seit 1791 genau die Art seiner Krankheit, so ließ er doch die Familie nicht unter dem Vorgefühl des frühen Todes leiden. Er war der zärtlichste Gatte und Vater, ein fröhlicher Gesellschafter im Verkehr mit Freunden. Wer immer in Berührung mit ihm kam, Bekannte wie Fremde, wußte die bezaubernde Liebenswürdigkeit seines Wesens, seine edle Heiterkeit und immer gleiche Seelenruhe zu rühmen. Schiller hatte in der Tat jetzt seine eigene „Individualität so sehr als möglich veredelt, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufgeläutert". Und es war keine Übertreibung, wenn Goethe dem toten Freunde nachrief: „Hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine." Auch äußere Ehren durfte Schiller noch in reichem Maße genießen. Der Kaiser erhob ihn, den einstigen Sklaven eines despotischen Fürsten, in

den Adelsstand. Der preußische König versuchte, ihn nach Berlin zu ziehen. Königin Luise verehrte ihn. Die bedeutendsten Männer aller Länder zollten ihm ihre Bewunderung.

Die unmittelbare Nähe Goethes und die enge Verbindung mit dem Hoftheater in Weimar waren für den Dichter und Dramatiker von höchstem Wert. Zunächst sammelten die Freunde einen Bestand guter Theaterstücke. Und da die Zahl ihrer eigenen Werke für diesen Zweck nicht genügen konnte, so bearbeiteten sie eine Reihe ausländischer und einheimischer Dramen. Macbeth, Turandot, Phädra, Der Parasit, Der Neffe als Onkel; Egmont, Nathan sind die wichtigsten von Schillers Beiträgen. Überblickt man die stattliche Liste der Tragödien und Komödien, die Schiller allein in den viereinhalb Jahren vor seinem Tod übersetzte, umarbeitete oder neudichtete, während er selbst noch vier große Dramen und ein Festspiel vollendete und ein fünftes Drama begann, so muß man immer wieder staunen vor solch beispielloser Arbeitskraft. Wären alle Werke Schillers verlorengegangen und uns nur die Geschichte seines leidensvollen Lebens und Strebens überliefert worden, so wäre dieser einzigartige Mann für alle Zeiten als Vorbild idealster Pflichterfüllung und Willensstärke zu verehren. — Noch früher, als er selbst gefürchtet hatte, am 9. Mai 1805, wurde Schiller vom Tod ereilt. Goethe, eben von schwerer Krankheit genesend, vermochte den Schmerz kaum zu verwinden. Von dem Gedanken, dem Freundesbund durch die Vollendung des Demetrius ein Denkmal zu setzen, mußte er abstehen. In einem Epilog zu Schillers Glocke fand er jedoch die lösenden Worte, die zugleich die geschichtliche Bedeutung des Dichters umschreiben.

Die Hauptideen Schillers, Wahrheit, Tugend, Schönheit, Freiheit, sind auch vom Volk leicht zu erfassen, da die tief philosophische Begründung, von der aus Schiller diese Ideen vertritt, nicht störend sichtbar wird. Die Ideen haben in den Lehrgedichten, Balladen und Dramen Verkörperungen gefunden, die jedermann verständlich sind und durch den Schwung und Glanz der Sprache dem Gedächtnis unvergeßlich eingeprägt werden. Schiller verbindet aufs glücklichste das Dramatische mit dem Theatralischen. Seine Dramen sind gedankenreiche Dichtungen und wirkungsvolle Bühnenstücke zugleich. In dieser Verbindung steht Schiller dicht neben Shakespeare. Goethe sagte einmal, durch alle Dramen Schillers gehe die Idee der Freiheit. Schiller selbst verurteilt jene philisterhaften Rührstücke, welche sich mit den Niederungen des Daseins begnügen, statt daß sie das große, gewaltige Schicksal offenbaren, welches „den Menschen erhebt, indem es den Menschen zer-

malmt". Sein Drama erhebt immer, da es aus dem Dunkel des Einzelunglücks in die lichten Höhen geistiger Freiheit weist, aus den Ruinen neues Leben erstehen läßt. Über die endgültige Wahrheit optimistischer oder pessimistischer Weltanschauung läßt sich streiten. Darüber herrscht kein Zweifel, daß die Menschheit im allgemeinen unwillkürlich sich an solche Ideen und Begriffe klammert, welche die Flüchtigkeit und Nichtigkeit der irdischen Welt zu überwinden versprechen und dem Kämpfer die Siegeskrone eines höheren Lebens verheißen. In diesem Sinn stärkt und stählt die Dichtung Schillers die trost- und mutbedürftige Menschheit. Und da in seltenem Maße eigenes Leben und persönlicher Charakter den Wert seiner Ideen bezeugt, da Schiller der Mensch und Schiller der Dichter als harmonische Einheit erscheinen, so ist es kein Wunder, daß er dem Herzen seines Volkes am nächsten steht. Man darf wohl sagen, daß die Wirkung Goethes im allgemeinen umfassender sowohl wie eindringender ist als die Schillers, die Wirkung Schillers unmittelbarer ergreifend, fortreißend und begeisternd. In Zeiten persönlicher und nationaler Kämpfe ist Schiller der Held, der durch Not und Tod zum Siege führt.

Drittes Kapitel

Goethes erzählende Dichtung in Prosa

In Schillers Horen ließ Goethe 1795 Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter erscheinen. Nach dem Vorbild der Rahmengeschichte von Boccaccios Decamerone werden im Kreis einer deutschen Adelsfamilie, die sich vor den französischen Revolutionsheeren ans rechte Rheinufer geflüchtet hat, eine Reihe von Geschichten erzählt: Es sind Gespenster- und Liebesabenteuer, ohne besonderen selbständigen Wert. Bedeutend ist nur das als Abschluß dienende Märchen. Im Gegensatz zu den demoralisierenden Nutzanwendungen der vorangehenden Geschichten herrscht im Märchen das freie Spiel der Phantasie. Farbenprächtige Bilder, klingende Töne, traumhafte Erscheinungen, eine geheimnisvolle Wechselwirkung von Mensch und Natur, die schmelzende Sehnsucht und die beglückende Erfüllung der Liebe, das sind märchenhafte Motive. Und doch fehlt die tiefere Bedeutung nicht. Sie liegt in den seltsamen Zeichen verborgen. Im Hinblick auf die Zerrissenheit des deutschen Volkes wollte Goethe zu Tatkraft, uneigennützigem Gemeinsinn und freiwilliger Selbstaufopferung aufrufen; zu einem politischen Leben, das organisch alle verbindet, das von Weisheit, Glanz und Kraft geleitet, von Liebe und Schönheit veredelt wird. — Die Märchendichtung der Romantiker, vor allem Novalis und Tieck, hat von diesem reizvollen Werk der goetheschen Sprachkunst und Phantasie reiche Anregung empfangen.

Etwas Märchenhaftes hat auch eine Erzählung, die Goethe 1797 plante, aber erst 1826 ausführte und einfach Novelle nannte. Aus einer Menagerie entspringt ein Tiger, der die Fürstin des Landes zu bedrohen scheint, aber schließlich ohne Gewalt, nur durch das Flötenspiel eines Kindes in seinen Käfig zurückgebracht wird. Mit dieser „unerhörten Begebenheit" gab Goethe ein Muster für die Gattung der „Novelle", die, zwischen kurzer Geschichte und Roman stehend, in Deutschland zu hoher Vollendung ausgebildet wurde.

Wilhelm Meister 1796

Wir wir oben sahen, hatte Goethe vor seiner italienischen Reise an einem Roman Wilhelm Meisters theatralische Sen-

dung gearbeitet. Schon vor 1777 begonnen, dann lange vernachlässigt, wurde das Werk in den neunziger Jahren wieder hervorgeholt, unter Schillers entscheidender Anregung umgearbeitet und 1794 bis 1796 vollendet. Jetzt trägt es den Tittel Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unter leichter Verhüllung gab zunächst die Theatralische Sendung Goethes eigene Lebensgeschichte. Von dem prosaischen Beruf eines Kaufmanns wendet sich Wilhelm, seinem künstlerischen Trieb folgend, der dramatischen Dichtung und Schauspielkunst zu, um zum Reformator der deutschen Bühne zu werden. Sollte dem ursprünglichen Entwurf („Ur-Meister") gemäß die Theaterreform als Ziel den Abschluß bilden, so erkennt Wilhelm in den Lehrjahren seine theatralische Sendung als Irrtum und strebt darüber hinaus nach einem höheren Ziel. Dies ist das Ideal harmonischer Bildung.

Der Kaufmannssohn Wilhelm Meister befindet sich im Zwiespalt zwischen seiner Neigung zum Künstlerberuf und der ihm vom Vater auferlegten Pflicht, in das Geschäft einzutreten. In der leidenschaftlichen Liebe zu der jungen Schauspielerin Marianne findet er die erste Verwirklichung seiner Träume. Nach kurzer Zeit höchsten Glücks glaubt er sich betrogen, verläßt die Geliebte und geht im Auftrag seines Hauses auf Reisen. Durch Zufall kommt er in Berührung mit den Resten einer Schauspielertruppe. Er organisiert diese neu und erhält mit seinen Leuten auf dem Schloß eines Grafen Beschäftigung. Nach Auflösung der Truppe tritt Wilhelm in Verbindung mit einem Theater in einer größeren Stadt. Den Höhepunkt bildet die Aufführung von Shakespeares' Hamlet. In Shakespeare lernt Wilhelm die Welt der großen Leidenschaften und Taten kennen. Er selbst spielt die Rolle des Hamlet und zwar mit großem Erfolg, weil seine eigene Gemütsverfassung ihn diesen Charakter verstehen läßt und auch der Zufall ihm zu Hilfe kommt. Trotzdem sieht er allmählich ein, daß er im Grunde nur Dilettant ist. Das Bühnenwesen wird ihm auch ohnedies zuwider, da die menschlichen Intrigen und Eifersüchteleien der Künstler unter sich vom Ideale abziehen. Nun ist Wilhelm längere Zeit ohne bestimmten Plan. Die Zukunft liegt dunkel vor ihm, und seine Seele ist bedrückt.

In solcher Stimmung lernt er die Aufzeichnungen einer frommen Frau „Die Bekenntnisse einer schönen Seele" kennen. Zeigte ihm Shakespeare die Welt der Leidenschaft und Tat, so wird ihm hier die gesammelte Kraft einer Seele offenbar, die in dem Einheitsgefühl mit Gott zur Selbstbeherrschung, heiteren Fassung und höchsten sittlichen Reinheit gelangt. Wilhelm kommt in Berührung mit dem Verwandtschaftskreis der „schönen Seele". Unter der aristokratischen Gesell-

schaft findet er Menschen, die Tatkraft mit hoher sittlicher Bildung vereinen. Der Edelmann Lothario bewirtschaftet sein Gut in fortschrittlichem Sinn und gewährt seinen Arbeitern Anteil am Gewinn. Mit Lothario wird Therese, die praktische edle Frau, verbunden. In der Schwester Lotharios, Natalie, aber findet Wilhelm die Lebensgefährtin. Sie ist wie ihre Tante eine „schöne Seele", teilt aber ihre sittliche Reinheit und Liebe durch die Tat den Menschen mit. So wäre denn Wilhelms Erziehung, seine „Lehrzeit" abgeschlossen. Gegen das Ende des Buches wird es nämlich deutlich, daß Wilhelm schon seit Jahren von einer geheimen Gesellschaft beobachtet und leise geführt wird, deren Ideal es ist, sittliche Menschen heranzubilden: Menschen, die ihre sozialen Pflichten erfüllen; die sich nicht in phantastische Unmöglichkeiten verlieren, sondern den inneren Kern ihres eigenen Wesens organisch zu einem Liebe und Tatkraft verbindenden Charakter entwickeln. Wilhelm wird als Mitglied in die Gesellschaft „des Turmes" aufgenommen.

Wird das Ideal durch den Verwandtschaftskreis der „schönen Seele" vertreten, so kommt Wilhelm durch Philine in Berührung mit der natürlichen Sinnenfreude, die, ohne moralische Vorurteile zu besitzen, doch nie in den Schmutz der Gemeinheit versinkt und deshalb auch der endlichen Läuterung fähig ist.

Goethe läßt seinen Helden das Ziel seines Strebens erreichen, ohne zu vergessen, daß die Lebenslinie nicht immer so einfach verläuft. So führt er Gestalten ein, an denen sich die unheimliche Macht eines dunklen Geschicks vollzieht; die aus tiefstem Elend heraus vergeblich um ihren Seelenfrieden kämpfen; deren ganzes Wesen eine große unendliche Sehnsucht, ein ungeheurer, unstillbarer Schmerz ist. Es sind der Harfner und Mignon, ein alter Mann und ein junges Mädchen, die Wilhelm gewissermaßen vom Weg aufliest, um für sie zu sorgen. Sie stammen beide aus Italien und sind Vater und Tochter, die vor Jahren voneinander getrennt, sich jetzt nicht erkennen. Schwere Sündenschuld lastet auf dem Vater, der endlich zusammenbricht, während Mignon von ihrem Verlangen nach Heimat, Liebe und Glück verzehrt wird. Aus dem Mund dieser Beiden läßt der Dichter jene ergreifenden Lieder ertönen: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß"; „Kennst du das Land", und so weiter.

In Natalie fand Wilhelm die harmonische Verbindung von Tat und Geist, von ausübender Liebe und schöner Seele. Indem er ihr vermählt wird, hat er seine Lehrzeit überstanden. Aber er selbst ist noch nicht zu eigenem Tun gelangt. Auf die „Lehrjahre" folgen also die „Wander-

jahre", und vielleicht dachte Goethe noch an eine weitere Fortsetzung: „Meisterjahre." Ausgeführt wurde nur der zweite Teil des Romans, auch dieser nur bruchstückweise und sehr spät. Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden wurden 1807 begonnen; ein erster Teil erschien 1821, das Ganze kam 1829 zum Abschluß.

Wilhelm hat sich dem Gebot des Geheimbundes folgend von Natalie auf längere Zeit getrennt und wandert nun von einem Ort zum anderen, um sich in der Entsagung zu üben: Entsagung des persönlichen Glücks zum Wohl der Allgemeinheit. Er erlernt die Wundarzneikunst, um in deren Ausübung ein nützliches Glied der Menschheit zu werden. Denn jetzt ist nicht mehr harmonische Allgemeinbildung das Ziel, sondern die praktische Tätigkeit in einem besonderen Beruf. Nicht mehr Wilhelm allein ist der Held, sondern die menschliche Gesellschaft. Der biographische Bildungsroman, als welcher die Lehrjahre den Typus von Wielands Agathon zur Vollendung brachten, ist zum Kulturroman geworden, der eine neue Gattung begründet. Von Wilhelms Erlebnissen ist am wichtigsten, daß er seinen Sohn Felix, den ihm die unglückliche Marianne zurückließ, durch die neuerworbene Kunst vom Tod errettet. Am Ende folgt Wilhelm Natalie und Lothario nach Amerika, wo der Geheimbund, der unter dem Namen „Das Band" zu einer weltumfassenden Gemeinschaft geworden ist, Kolonisationsarbeit unternehmen wird.

Dem Dichter ist es weniger um eine fortlaufende Erzählung zu tun als darum, daß er seine, in so vielen Jahren erlebte Weisheit nachdenklichen Lesern zugänglich machen konnte. So unterbricht er den Roman einerseits mit einzelnen Novellen, andererseits mit philosophischen, pädagogischen und sozialpolitischen Betrachtungen. Von den Novellen sind die wertvollsten Die neue Melusine und Der Mann von fünfzig Jahren. — In den allgemeinen Betrachtungen zeigt sich Goethe im engsten Zusammenhang mit den fortschrittlichsten Ideen und Errungenschaften des neunzehnten Jahrhunderts. Von weitausschauender Warte aus bespricht er die wichtigsten sozialen und wirtschaftlichen Probleme der neuen Zeit: Industrialisierung eines Landes durch die Einführung des Maschinenbetriebs; Organisierung der Arbeiterschaft; Ausgleich zwischen dem Gewinn von Arbeitgeber und Arbeitnehmer; Verhältnis von Auswanderung zur Reform von Ackerbau und Gewerbe zu Hause. Daß der alternde Goethe nicht stille stand, nicht als „Klassiker" versteinerte, nicht als unnahbarer „Olympier" sich dem Leben entfremdete, sondern daß er mit der Neuzeit Schritt hielt und als Denker und Dichter vorurteilslos und freisinnig ihre Fragen zu lösen versuchte,

das verdient sicherlich mehr Dank und Bewunderung, als der bestgefügte Bau eines „Romans" es getan hätte.

Wie bereits gesagt, erfährt das Erziehungsideal der Lehrjahre in den Wanderjahren eine bedeutende Erweiterung und die Anwendung auf das wirkliche Leben. Als „pädagogische Provinz" (wo Felix erzogen wird), schildert Goethe eine Musteranstalt im Sinne von Pestalozzis und Fellenbergs Grundsätzen. Die Schüler bilden hier Körper und Geist gleichmäßig aus. Sie erlernen praktische Handwerke, Sprachen und geistige Berufsarten. Hauptsache ist, daß sie sich an Ehrfurcht gewöhnen, nicht nur vor dem, was über ihnen, sondern auch vor dem, was unter ihnen ist, und vor allem vor sich selbst. Immer wieder fordert Goethe die Achtung vor der Persönlichkeit, die Ausbildung der Einzelkräfte zum Wohl der Gesamtheit.

Die Einheit alles Seins; die Wechselwirkung von Mensch und Natur, von Größtem und Kleinstem; die immer fortschreitende Überwindung der Materie — diesen Zentralgedanken seines Lebens sucht Goethe in der Gestalt der Makarie (das heißt der Glückseligen) zu verkörpern. Makarie ist eine unendliche Steigerung von Natalie. Sie ist ein menschliches Wesen und mit Nataliens Familie verwandt; sie ist aber zugleich auch überirdisch. Die Menschen kommen zu ihr und finden Rat und Trost in allen Nöten; die Sünder, wie Philine, werden von ihr entsühnt. Makarie ist die Reine, Edle, und erhebt jeden, der sich ihrem Einfluß hingibt, über die Schranken selbstischen Strebens hinaus. Sie ist überirdische Kraft, indem das kosmische Geschehen, die Wandlung der Gestirne, das Leben des Weltalls seine Schwingungen durch ihre Seele schickt. „Aus Makariens Archiv" heißen eine Reihe von weisheitsschweren Aufzeichnungen, die Goethe in keiner anderen Art dem Werk einzuverleiben vermochte.

Wahlverwandtschaften

Ursprünglich als eine Novelle für die Wanderjahre gedacht, entwickelten sich Die Wahlverwandtschaften zu einem besonderen Roman, der 1809 erschien. Der Titel stammt aus der Chemie und bezeichnet solche Elemente, die sich gegenseitig ergänzen und anziehen. Beim Menschen aber kann unter Umständen der sittliche Wille dem Naturtrieb widerstehen. Die Geschichte spielt sich in vornehmen Adelskreisen ab. Charlotte und Eduard, die sich in ihrer Jugend geliebt, aber durch die Verhältnisse voneinander hatten trennen lassen, haben sich in mittleren Jahren wiedergefunden und geheiratet. Es gibt nichts, was ihr Glück stören könnte. Sie haben sich selbst, ein herrliches Besitztum, und stehen völlig unabhängig in der Welt da. Nun kommt von außen her der Anstoß zu einer Wandlung. Eduard lädt seinen Freund,

den „Hauptmann" ein; Charlotte ihre Nichte Ottilie. Statt daß nun diese beiden einander anziehen würden, um so durch Liebe und Freundschaft das Glück des Kreises zu erweitern, geschieht es so, daß Eduard und Ottilie von unüberwindlicher Leidenschaft zueinander erfaßt werden. Und auch zwischen Charlotte und dem Hauptmann entspinnt sich eine tiefe Neigung. Die Letzteren, gesunde, starke und edle Naturen, haben die Kraft, zu entsagen und den Weg der Pflicht zu gehen. Eduard und Ottilie kämpfen, ohne einen völligen Sieg zu erringen. Da Charlotte in eine Ehescheidung einwilligt, könnten sich die von der Natur füreinander Bestimmten verbinden. Doch Ottilie verursacht durch einen unglücklichen Zufall den Tod von Charlottes und Eduards Söhnchen und glaubt nun, kein Recht mehr auf eigenes Glück zu besitzen. Sie büßt ihre Gedankenschuld durch freiwilliges Sterben. Eduard folgt ihr nach. Charlotte und der Hauptmann verzichten für immer. — Diese einfache Handlung hat Goethe mit seiner ganzen Erzählungskunst ausgestaltet. Die Beziehungen von Natur und Mensch, die einzelnen Charaktere und ihre gegenseitige Wechselwirkung, die schrittweise Begründung des Geschehens, alles ist vollendete Form geworden. Nicht wie im Werther gestaltet Goethe hier den blinden Überschwang der Leidenschaft, sondern die langsam anschwellende Macht des Gefühls bis zu unheilvoller Verstrickung und sanft versöhnendem Ausgang, der die Sitte in ihrer Reinheit wieder herstellt.

Als hervorragende Zeugnisse seiner Erzählungskunst in Prosa sind auch die antobiographischen Schriften Goethes zu betrachten; vor allem das Hauptwerk, die Entwicklungsgeschichte seiner dichterischen Persönlichkeit: Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit (1811 bis 1831). Die Geschichte der Jugend zu Hause und der Liebe zu Friedrike gehört zum Wahrhaftigsten und zugleich Poesievollsten, was Goethe geschrieben hat. Als Ergänzung dienen Italienische Reise (1816 bis 1829), Die Campagne in Frankreich (1822), Annalen oder Tag- und Jahreshefte (1829), abgesehen von dem überaus umfangreichen Briefwechsel und den Tagebüchern. Wertvollste Urkunden zu Goethes persönlichem Leben und Arbeiten sind verschiedene Sammlungen von Gesprächen, von denen die Eckermanns am berühmtesten geworden ist.

Dichtung und Wahrheit

Viertes Kapitel

Goethes klassizistische Dichtung

Epos

Konnte Wilhelm Meister, wie später zu zeigen sein wird, als einer der Ausgangspunkte der romantischen Bewegung gelten; zeigte sich Goethe in seinen Prosadichtungen vorwiegend deutsch und modern, so sehen wir ihn in einer Reihe von anderen Werken, die sich neben jenen herzieht, als Klassizisten, das heißt als den Künstler, der sich bewußt die Aufgabe stellt, in Auffassung und Technik dem antiken Stil nahezukommen. Schon vom Beginn seiner literarischen Tätigkeit an war Goethe unter dem starken Einfluß der antiken Welt. Neben Shakespeare und Ossian verehrt der Stürmer und Dränger Homer und Pindar. Der Mythus vom Prometheus wird ihm zum Symbol seiner eigenen Schaffenskraft und grenzenlosen Energie. Die Gestalten des Weltweisen Sokrates und des Herrschergenies Cäsar beschäftigen seinen Geist neben Faust. Es kam das Studium Winckelmanns und unter dessen Führung die Italienische Reise; die Umschmelzung von Iphigenie und Tasso zu klassischen Tragödien, die Römischen Elegien, die Venezianischen Epigramme, die Bearbeitung des mittelalterlichen Tierepos Reineke Fuchs in Hexametern.

Die Römischen Elegien waren 1795 in Schillers Horen erschienen. Ein Jahr darauf folgte im selben Stil (Distichen) die Idylle Alexis und Dora, ein völlig abgerundetes kleines Meisterwerk. Zwei junge Menschen finden sich im Liebesglück gerade im Augenblick der Trennung. Auf den bitter-süßen Abschied kommt die Schilderung von Erinnerung, Hoffnung und eifersüchtiger Furcht in der Brust der Liebenden, während das Schiff ihn nach fernen Gestaden führt.

Hermann und Dorothea 1797

Die Krone von Goethes Epik und eine der vollkommensten Dichtungen der Weltliteratur überhaupt ist Hermann und Dorothea, 1797. Hier ist die äußere Ruhe, Glätte und Einfachheit der klassischen Form auf einen heimischen Gegenstand angewandt. Der Stoff ist in

neun Bücher eingeteilt, die den Namen je einer der neun Musen tragen. Der Vers ist ein nicht gerade ängstlich regelrechter Hexameter. Literarisch schließt sich Goethe an Vossens Idylle Luise an. Die Handlung beruht auf einer Episode aus der Flucht der Protestanten aus dem Salzburgischen, die 1731 von Erzbischof Firmian vertrieben wurden. Außerdem fand das Schicksal der vielen Deutschen, die vor den französischen Revolutionsheeren über den Rhein flüchten mußten, Goethes besondere Teilnahme, da auch seine einstige Braut Lili zu den Vertriebenen gehörte. In der „Campagne in Frankreich" hatte er mit eigenen Augen das Elend des Krieges beobachtet. „Deutschen Ausgewanderten" legte er jene Erzählungen in den Mund (siehe oben). — Ein Zug deutscher Flüchtlinge kommt in die Nähe einer kleinen Stadt rechts des Rheins. Hermann, der Sohn des wohlhabenden Wirtes vom Goldenen Löwen bringt den Unglücklichen Nahrungsmittel und Kleidungsstücke, erblickt ein schönes Mädchen, Dorothea, die sich durch Umsicht und Tatkraft auszeichnet, verliebt sich und führt sie noch am selben Tag als Braut in das väterliche Haus. — Einfacher und, vom Hintergrunde abgesehen, alltäglicher läßt sich wohl keine epische Handlung denken. Aber welches Wunderwerk hat Goethes Kunst daraus gemacht! Dem behäbigen, kleinbürgerlichen Dasein des gutverwalteten Städtchens setzt er Unruhe und Not der heimatlosen Flüchtlinge entgegen. In der Stadt selbst wird der ganze Umkreis der gesellschaftlichen Zustände umschlossen, Kirche, Gasthaus, Apotheke, Kaufmann, Wohlstand und Armut, vergangenes Unheil durch Feuersbrunst neue, bessere Einrichtungen, vernünftiger Fortschritt des Gemeinwesens, Ackerbau und Gewerbe; dazu innerhalb der Familie der engere Kreis: Liebeswerben, Heirat, Eheleben, Kindererziehung, Verhältnis der Jugend zum Alter und vererbter Eigenschaften zu selbständiger Neubildung.

Hermanns Vater ist der tüchtige, selbstbewußte Bürger und philiströs beschränkte Streber, der vom Sohn erwartet, daß er ein reiches Mädchen heirate, damit das junge Geschlecht wieder um ein Stück weiter vorwärts komme als das alte. Er ist der eigenwillige Hausherr, aber im Herzensgrunde gut und vernünftiger Zusprache zugänglich. Er liebt seine Frau und läßt sich durch deren gehorsames Nachgeben im Kleinen bei größeren Dingen unbewußt leiten. Die Mutter ist die treu umsichtige Gattin, die echte deutsche Hausfrau. Sie hält zum Sohn, der vom derberen Vater nicht recht verstanden wird. — Hermann, im Gegensatz zum Vater auf den inneren Wert, nicht auf äußeren Schein gerichtet, steht noch im träumerischen Jünglingsalter. Sein Ehrgeiz schweift nicht ins Weite, sondern bleibt im Bereich der nächsten Pflichten beharren. Diese

Pflichten, die zugleich sein Glück sind, wird er ganz erfüllen. Er wird das ererbte Gut durch fleißige Arbeit erhalten und mehren und auch, wenn es not tut, mit kräftiger Hand verteidigen. — Dorothea, die sich in den Irrfahrten des Flüchtlingslebens bewährt hat, ist die rechte Gefährtin für ihn. Ihre Liebe ist Herzenssache und ruht doch auf dem Grund vernünftiger Überlegung. — Die Freunde des Hauses sind der Apotheker, ein Junggeselle, Nützlichkeitsmensch, aber guter Kamerad und stets zu harmlosen Späßen aufgelegt; dann der Pfarrer: gütig und weise, der ideale Seelsorger und Menschenhirt. — Aus der Schar der Vertriebenen ragt der Richter hervor, den die Not zum Führer und Berater gemacht hat. Patriarchalische Zustände der Urzeit berühren sich so mit den Einrichtungen der Gegenwart.

Achilleis 1799

In Italien hatte Goethe im Anschluß an die Odyssee ein Drama Nausikaa geplant. Dieser Entwurf und solche zu einem Elpenor und Befreiten Prometheus bilden neben dem Epos Achilleis den Höhepunkt von Goethes „reiner Griechheit". Die Achilleis, 1799, sollte die Ilias fortsetzen. Das großartige Bild des Achilles, der über den Tod des eben besiegten Hektor nachsinnt, eröffnet das Werk; mit einer Szene im Olymp bricht es wieder ab. Der Künstler Gottfried Schadow hatte recht, wenn er dem Dichter zurief: „Homeride sein wollen, wenn man Gott ist!"

Zwischen 1798 und 1800 gab Goethe eine Zeitschrift Die Propyläen heraus, worin er die Theorie des Klassizismus auf die bildende Kunst anwendet und die Kunstentwicklung Deutschlands in diesem Sinne zu fördern sucht. Dazu gehört auch die Schrift über Winckelmann 1805, während in den Heften der Zeitschrift „Über Kunst und Altertum" (1816 bis 1828) umfassendere Gesichtspunkte zur Geltung kommen.

Drama

Mit dem Großkophta und Bürgergeneral hatte sich Goethe vergebens bemüht (siehe oben), die französische Revolution dramatisch zu verwerten. Scheiterte er dort an der ironischen Ablehnung des großen Geschehens, so ließen äußere Hemmungen und innere Schwierigkeiten des Stoffes ernstere Versuche „Die Aufgeregten" und „Das Mädchen von Oberkirch" nicht zur Vollendung gelangen. Der Plan zu einer dramatischen Trilogie wurde der Größe des Vorwurfs gerecht, kam aber nicht über den ersten Teil hinaus, abgesehen von einem Schema zum Übrigen. „In dem Plane", sagt Goethe, „bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die franzö-

sische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernst niederzulegen hoffte." Der erste Teil Die natürliche Tochter ist 1803 abgeschlossen worden. Obwohl ein gewisses Mißverhältnis zu herrschen scheint zwischen dem klassizistischen Stil, der eine Weiterbildung von Iphigenie und Tasso bedeutet, und dem modernen Inhalt, so gehört dieses Werk doch zu den schönsten und innerlich lebendigsten von Goethes Schöpfungen. Charaktere und Handlung sind in die duftige Ferne des Typischen gerückt. Ort und Zeit bleiben unbestimmt. Außer der Heldin Eugenie tragen die handelnden Personen keine Namen: es sind der König, der Herzog, der Sekretär, die Hofmeisterin, der Weltgeistliche, der Mönch, der Gerichtsrat. Eugenie, die natürliche Tochter eines Herzogs, soll eben durch die Gnade des Königs anerkannt werden. Da wird sie vom Gipfel ihres Glücks durch eine Intrige ihres neidischen Halbbruders ins Elend gestürzt. Man entführt und gibt sie für tot aus. Um sie auf immer politisch ungefährlich, gesellschaftlich unmöglich zu machen, wird sie gezwungen, entweder in die Verbannung zu gehen oder einen bürgerlichen Gerichtsrat zu heiraten. Sie wählt das Letztere. Aus dem Streben nach Ruhm und Glanz ringt sie sich zur Entsagung durch. Ihre Tragik ist also die einer Persönlichkeit, die zwischen den festen Gesellschaftsklassen stehend, um ihr eigenes freies Menschentum zu kämpfen hat. — Aber ihr Schicksal ist mit dem der Gesamtheit verknüpft. Um den inneren Kreis der Familie, Vater und Tochter, Gatte und Gattin, den der Dichter in allen Abstufungen der leidenschaftlichen Bindungen und Gegensätze, Schmerzen und Freuden, ausgestaltet hat, breitet sich der weitere Kreis des Staates. Hier gilt es die Abgrenzung von Individuum und Gesamtheit, von Alleinherrschaft und Demokratie; es gilt den Kampf zwischen der alten Ordnung des Feudalwesens und der neuen Zeit, die keine Schranken zwischen Hoch und Nieder anerkennt. Man hat Goethe, den herzoglichen Minister und Fürstenfreund mit Unrecht feudaler Gesinnung beschuldigt. Die sozialen Ideen von Wanderjahren und Faust kündigen sich in der Natürlichen Tochter an. Jedenfalls ist der Dichter so unparteiisch, daß er die Schuld am Umsturz gerecht verteilt. — In den folgenden Teilen sollte Eugenie aus der Verborgenheit wieder hervortreten, zur Rettung ihrer Familie herbeieilen und in der allgemeinen Katastrophe untergehen.

Die natürliche Tochter 1803

Die Schlacht bei Jena brach die militärische Macht Preußens, die Friedrich der Große aufgebaut hatte. Das Herzogtum Weimar war gefährdet und mußte sein Dasein mit dem schimpflichen Anschluß an den schimpflichen Rheinbund erkaufen. Französische Soldaten bedrohten

das Leben Goethes, der nur durch die Geistesgegenwart Christianes gerettet wurde. Napoleon zog im Oktober 1806 durch Weimar, und in Erfurt, wohin er, der allgewaltige Eroberer Deutschlands, die unterworfenen Fürsten berief, empfing er den wahren Fürsten Europas, Goethe. Dieser sah alles, was er, seine Vorgänger und noch lebenden Mitarbeiter an Geisteskultur geschaffen hatte, dem Untergang nah. In solcher Stimmung erwuchs das Fragment Pandora, 1808. Es bleibt nicht bei der Typisierung moderner Ereignisse wie in der „Natürlichen Tochter", sondern klassizistischer Stil mischt sich mit romantischem, und die griechische Mythologie liefert das Gewebe der Handlung. In Prometheus und Epimetheus, dem ungleichen Brüderpaar, stehen Realismus, nützliche Tat der Gegenwart, und Idealismus, rückschauende Sehnsucht nach entschwundener Schönheit, als unversöhnliche Gegensätze nebeneinander. Phileros, der Sohn des Prometheus, liebt Epimeleia, die Tochter des Epimetheus. Es kommt zu Mißverständnis, Streit, Todschlag, Brand und Chaos. Pandora, die entschwundene Gattin des Epimetheus kehrt zurück und stellt den Frieden wieder her. Durch ihre Liebe erreichen die Kinder die Harmonie des Wesens der Väter. Hatte Goethe einst im Sturm und Drang im Prometheus das Symbol des den Göttern trotzenden, schöpferischen Genies geschaut, so unterwirft er jetzt die unbändige Kraft des Einzelnen dem allumfassenden göttlichen Willen. „Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten / Zu dem ewig Guten, ewig Schönen, / Ist der Götter Werk; die laßt gewähren!" — In herrlichen Liedern ergießt sich des alternden Dichters eigene Sehnsucht nach Jugend und Liebesglück.

Pandora 1808

Zum Schaden der unmittelbaren Wirkung auf sein Volk kleidete Goethe auch seine vaterländische Gesinnung nach der Befreiung von Napoleon in klassisches Gewand. Von Iffland, dem Leiter des Berliner Nationaltheaters, aufgefordert, dichtete er ein Festspiel, Des Epimenides Erwachen, das „zur Feier der Rückkehr des siegreichen Königs Friedrich Wilhelm III. aus Frankreich" aufgeführt werden sollte. Statt Mitte 1814 kam es aber erst am 30. März 1815 auf die Bühne und zwar zur Feier des Jahrestags der Einnahme von Paris. Die Dichtung behandelt in allegorischer Weise, mit Zuziehung reicher Ausstattungskünste und musikalischer Begleitung, die Zerstörung durch den Krieg, die Unterdrückung und Wiederbefreiung des Volkes, den Wiederaufbau des Vernichteten. All dies geschieht, während Epimenides, der Weise, unter dem sich Goethe selbst gemeint hat, von der Welt abgeschieden — schläft. Als er erwacht und sieht, was ohne ihn vollbracht ist, bekennt er sich demütig zu seinem Volk:

Epimenides 1814—1815

Doch schäm' ich mich der Ruhestunden;
Mit euch zu leiden, war Gewinn:
Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
Seid ihr auch größer als ich bin.

So hatte sich Goethe zu Anfang der Befreiungskriege ablehnend verhalten, da er in seiner Bewunderung für das Genie Napoleons einen Kampf gegen ihn für aussichtslos hielt. Als er aber sah, wie echt und tief die vaterländische Begeisterung war, „begrüßte er mit Freude und Stolz den Aufschwung seines Volkes". Die große Masse freilich konnte es nicht verstehen, daß Goethe, der dem Ideal einer allgemeinen Menschheitskultur entgegenstrebte, über das beschränkt Nationale hinaus stets die unbegrenzten, ewigen Werte des Guten, Wahren, Schönen hoch hielt. Er konnte sich mit seinen Deutschen über wohlverdiente Erfolge freuen und mit kräftigen Worten für nationale Einheit und Freiheit eintreten, und doch zugleich in einer weiteren Welt leben. Während er das vaterländische Festspiel schrieb, schlug er die Brücke vom Abendland zum Morgenland und auch seine größte Weltdichtung, F a u s t, war in dieser Zeit nicht vergessen.

Fünftes Kapitel

Goethes Weltdichtung

Die Lyrik

In der Gesamtausgabe seiner Werke versuchte Goethe den Reichtum seiner Lyrik in ungefähr zwanzig verschiedenen Gruppen zusammenzufassen: Lieder; gesellige Lieder; Balladen; Antiker Form sich nähernd; Elegieen; Episteln; Epigramme; Weissagungen des Bakis; Vier Jahreszeiten; Sonette; Kantaten; Vermischte Gedichte; Aus Wilhelm Meisters Lehrjahren; Lyrisches; Kunst; Parabolisch; Epigrammatisch; Gott und Welt; Gott, Gemüt und Welt; Loge; An Personen; Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeitungen; Zahme Xenien; Übersetzungen. Dazu kämen noch die Schiller-Goetheschen Xenien und der West-Östliche Divan. Es ist von vornherein klar, daß eine Einteilung, die Rücksichten auf Form und Inhalt mischt, ohne einen bestimmten Grundsatz festzuhalten, keinen Begriff geben kann von dem, was in den einzelnen Gruppen geborgen ruht. In der Tat ist die Mannigfaltigkeit der Formen so groß, daß es nur einen Sinn hat, ganz allgemein von orientalischen, antiken und modernen Versarten zu reden. Der Reichtum des Inhalts aber ist so unerschöpflich, wie das Leben selbst, das der über alle irdiche Begrenzung hinausstrebende Dichter gelebt hat. Betrachtend und empfindend hat Goethe fast jeden großen Gedanken dreitausendjähriger Menschheitsgeschichte, fast jedes Gefühl und jede Leidenschaft der Menschennatur, außer dem Gemeinen und Niederträchtigen, in sich erfahren und künstlerisch gestaltet.

Wo soll der beurteilende Leser anfangen, die Fülle solcher Gaben zu schildern? Es ist wirklich, wie einmal gesagt wurde, als ob man inmitten einer üppigen Waldwiese stünde und aus Millionen Blüten einen Strauß pflückte: man hat die Hände voll schönster Blumen, und die Pracht der Wiese bleibt unberührt. Wir erinnern uns an die anakreontisch tändelnden Verse im zierlichen Geschmack der Rokokozeit. Dann treibt Krankheit und religiöse Erfahrung das innerste Gefühl des Jünglings zu selbständig gestaltetem Ausdruck. Das feurige Liebeswerben

um Friederike, die frische Naturanschauung, der herbe Abschied bringt die ersten Lieder, die anders — süßer, bezaubernder, belebender — sind als alles was vorher in deutscher Sprache gedichtet worden war. Titanentrotz, Künstlerstolz und Freiheitsgefühl des „Genies" entlädt sich in brausenden Hymnen. Um die Gestalt Lilis webt ein Kreis bitter-süßer Lieder von Glück und Entsagung. Wehmütige Erinnerung, neue Liebeshoffnung, Sehnsucht nach Klarheit und Frieden, schmerzlichstes Leiden erfüllt die Dichtung der ersten Weimarer Zeit. In diese Jahre fallen die zwei Nachtlieder des „Wanderers", „Jägers Abendlied", „An den Mond" und die Gesänge Mignons und des Harfners. Führen die letzteren in die Tiefen menschlichen Elends und unstillbaren Verlangens, so bereitet das Lied Philines auf die schöne Sinnlichkeit der Römischen Elegien vor. Im Bund mit Schiller werden die scharfen Spitzen der Xenien gegen Philistertum, Flachheit und Unverstand der Zeitgenossen gerichtet. In den Balladen breitet sich die dramatisch bewegte Welt geheimer Beziehungen von Mensch und Natur, Irdischem und Übersinnlichem aus; und die Volksballade mit ihren immer wiederkehrenden Motiven von Liebe, Treue, Untreue und Heldentaten wird aus der Niederung von Bürgers derb naturalistischer Art zur höchsten Kunstvollendung emporgehoben.

Im Gegensatz dazu findet in den „Geselligen Liedern" der unbefangen heitere Lebensgenuß des Alltags seine Sprache: die Freuden der Tafel und freundschaftlich behaglichen Zusammenseins, die Sorglosigkeit und der Übermut des Zechers.

In sehr zahlreichen Epigrammen, Reimstrophen und längeren Gedichten hat Goethe, besonders in der zweiten Hälfte seines Lebens, seine Gedanken über Gott, Natur, Kunst und Mensch niedergelegt. Diese Gedankendichtung bildet in ihrer unübersehbaren Fülle von Weisheit mit „Sprüchen in Prosa" („Maximen und Reflexionen") einen Schatz, dessen Wert sich in allen Lebenslagen immer von neuem erweist. Kein Schriftsteller der Weltliteratur hat es so gut wie Goethe verstanden, tiefer Wahrheit den Ausdruck ungezwungener Leichtigkeit und Prägnanz zu geben.

West-Östlicher Divan 1819

Ein Sammel- und Höhepunkt der Erlebnis- und Gedankenlyrik des älteren Goethe ist der West-Östliche Divan, 1819. Dies Werk ist die Frucht einer persönlichen und poetischen Verjüngung Goethes, die ums Jahr 1813 einsetzt. Die Woge vaterländischer Begeisterung hob auch den deutschen Epimenides empor. Eine Reise in die alte Heimat und an den Rhein, die Anregung des für deutsche Kunst begeisterten Romantikers Sulpiz Boisserée, die reine, warme Neigung zu Marianne

von Willemer taten das Ihrige. Gleichzeitig ist der Divan aber auch die Frucht „lebenslänglicher Bemühung, den sittlich-poetischen und geschichtlichen Gehalt des Orients, als des Ursprunglandes aller menschlichen Kultur und der ‚ersten und einzigsten Nachrichten der Urgeschichte', als der Stätte des Paradieses des jugendlichen Menschen, seines ersten Falls und seiner ersten Erneuung, zu erfassen und sich anzueignen." Von frühem Bibellesen, von Hamanns und Herders Anregung an, geht eine ununterbrochene Kette des Studiums bis zur Begründung der Orientalischen Wissenschaft durch die Romantik. War Ägypten durch Napoleon wieder bekannt geworden, so lenkte Friedrich Schlegels Werk Über Sprache und Weisheit der Inder, 1808, die Augen Goethes nach dem fernen Osten. Beim Durchzug russischer Truppen sah er 1814 muhammedanische Baschkiren in Weimar. Mit China beschäftigte er sich 1813, wo er Marco Polos Reisebeschreibung liest. Aber erst 1827 erobert er sich mit den Betrachtung und Lyrik mischenden Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten auch dieses Gebiet. Zunächst fesselt ihn der vom Islam beherrschte nähere Osten: Arabien und Persien. Der Orientalist Joseph von Hammer-Purgstall veröffentlicht 1813 eine Übersetzung vom „Divan" (das heißt von der Gedichtsammlung) des persischen Dichters Muhammed Schemseddin Hafis aus Schiras (gest. 1389), die Goethe 1814 las; und Goethes Divan entkeimt unmittelbar einer poetischen Aneignung des persischen.

Stofflich und stilistisch steht Goethe also im Zusammenhang mit der Romantik. Andererseits ist seine Auffassung des Orients die idyllisch-humanitäre, wie sie der in Dichtung und Wahrheit eingeschobene Aufsatz über das Alte Testament bekundet; geht jedoch mit Hafis zur Mystik vor. In der Gestalt des Hafis findet sich Goethe selbst wieder. Der persische wie der deutsche Dichter erheben sich in ihrer Poesie über die Verworrenheit einer wildbewegten Zeit. Beide wurzeln in der frohen Bejahung des Diesseits und genießen zugleich in der sichtbaren Erscheinungswelt das Einheitsgefühl mit dem All. Westöstlich heißt also Goethes Divan, weil der westliche mit dem östlichen Dichter wetteifert. Goethe konnte in dem Glück des Liebespaares Hatem-Suleika seine eigene Beziehung zu Marianne verklären und wie Hafis die Liebe symbolisch zur All-Liebe erhöhen. Ferner soll der west-östliche Divan „auf dem Gebiet der Poesie, der Sittlichkeit, der Religion die menschlichen Grundphänomene geben, die menschliche Einheit der beiden getrennten Welthälften, des Orients und des Okzidents, in ihren konstanten Elementen". Endlich ringt sich Goethe weniger in den Ge-

dichten selbst als in den angefügten „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans" zur historisch-genetischen Betrachtung des Orients durch. Wie er den Zusammenhang zwischen griechischer, christlicher und persischer Mystik ahnt, so versucht er, ausgehend von der Wissenschaft seiner Zeit, aber sie in genialer Weitsicht überholend, die Entstehung, den geschichtlichen Verlauf der orientalischen Kultur und ihren Zusammenhang mit dem Abendland zu erkennen. Damit hat Goethe Anregungen gegeben, die erst heute recht fruchtbar zu werden angefangen haben.

Trilogie der Leidenschaft 1823 ff.

Den großartigen und erschütternden Schluß von Goethes Lyrik bildet die Trilogie der Leidenschaft. Den Vierundsiebzigjährigen packte 1823 noch einmal heiße Liebesleidenschaft und zwar zu der zwanzigjährigen Ulrike von Levetzow, die er in Marienbad kennengelernt hatte. Er dachte sogar an eine Heirat und ersuchte um das Jawort der Geliebten. Endlich aber zwingt er sich zur Entsagung. Das erste Gedicht der Trilogie „An Werther" entstand bei Gelegenheit einer Neuausgabe des Werther 1824 und beschwört den Schatten des Unglücklichen, der sich nicht zu zähmen wußte, herauf. Das Mittelstück „Elegie" (Marienbader Elegie), 1823 gedichtet, schildert mit der ganzen Innigkeit und Kraft des jungen, mit dem Sprachglanz des alten Goethe, das Glück des Zusammenseins, die Vergeistigung durch reine Liebe und den Schmerz der Trennung. Als Abschluß kommt die „Aussöhnung": der Widerstreit der Gefühle, der Mißton des Leidens löst sich in den Harmonien besänftigender Musik. — Einen lieblichen Nachklang bilden einige Verse der Erinnerung an die treue Gefährtin der Divan-Zeit: „Dem aufgehenden Vollmonde", August und September 1828. Verstehende Freundschaft heilt die Wunden des Herzens.

Faust

Der „Divan" hatte Osten und Westen verbunden. In den „Wanderjahren" wird Amerika das Gebiet neuer Tätigkeit zum Wohl der Menschheit. Die Handlung des „Faust" dehnt sich aus über Himmel, Hölle und Erde. Der Blick des Dichters sucht das Unendliche. Aus dem Kampf beschränkter Orthodoxie gegen den freien Forschergeist des Humanismus war das Volksbuch von „D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler" entstanden und 1587 in Goethes Geburtsstadt „Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel, abscheuwlichen Exempel vnd treuwhertziger Warnung zusammen gezogen vnd in

den Druck verfertiget" worden. Faust wird vom Teufel geholt — in der ganzen gräßlich wörtlichen, grob sinnlichen Bedeutung mittelalterlichen Aberglaubens —, weil er Humanist war und nach übermenschlichem Können und Wissen trachtete. Eben darum wird er in Goethes Dichtung, nach Lessings Vorgang und im Geist des Jahrhunderts der Humanität, gerettet. In den Niederungen finsteren Aberglaubens erwachsen, von Marlowe vorübergehend in den Bereich edler Kunst gezogen, dann wieder als derbes Volksschauspiel und grausam lustiges Puppenstück zweihundert Jahre lang zur Unkenntlichkeit entstellt, wird das Motiv vom Wahrheitssucher durch den größten Dichter der Neuzeit zum Symbol der nach Erkenntnis strebenden Menschheit erhoben. Nur einen Geistesverwandten hat dieser goethesche Faust in der deutschen Dichtung: Parzival. Wie Wolframs Epos vom Gralsucher über sämtliche Ritterepen des Mittelalters hervorragt, so übertrifft der Faust alle Dichtung der neueren Zeit an Gesamtbedeutung wegen der unerschöpflichen Tiefe und Fülle der Gedanken, wegen der hinreißenden Macht künstlerischer Gestaltung.

Schon Ende der sechziger Jahre taucht die Idee vom Faust bei dem jungen Dichter auf. Seit 1772 läßt sich die Arbeit an dem Geplanten beobachten. Wäre sie damals ausgeführt worden, so hätte sich eine Sturm-und-Drang-Dichtung ergeben mit dem Genie Faust im Mittelpunkt, etwa in der Art des geplanten Prometheus und in der Auffassung annähernd den Versuchen Maler Müllers und Klingers verwandt. Das Gretchenmotiv wurde ja, wie wir früher sahen, vergröbert und verzerrt von Leopold Wagner für seine „Kindermörderin" benützt. Wie der „Urfaust" des Kraftgenies aussah, davon bekommen wir einen Begriff durch eine Abschrift des Fräuleins von Göchhausen, die von Erich Schmidt 1887 aufgefunden und veröffentlicht wurde. Goethe brachte 1775 seinen Entwurf nach Weimar und las ihn dort der Hofgesellschaft vor. In Weimar und Italien kamen noch einige Szenen hinzu, und 1790 erschien „Faust, ein Fragment". Schon von diesem „Faust" urteilte Friedrich Schlegel, es sei „das Größte, was die Kunst des Menschen je gedichtet". Doch die Arbeit ruht jahrelang, bis Schillers freundschaftliches Zureden das Halbvergessene zu neuem Leben erweckt. 1806 wird der erste Teil fertig; die Veröffentlichung zieht sich wegen der Kriegswirren bis 1808 hin. Der zweite Teil erschien erst 1832 nach des Dichters Tod: zwei volle Menschenalter haben ihre Kräfte in den Dienst der ungeheuren Aufgabe gestellt und tiefe Wandlungen in dem ursprünglichen Plan verursacht.

Faust, ein Fragment 1790

Faust I 1808

Das Ganze wird eingeleitet durch eine rückschauende „Zueignung", ein „Vorspiel auf dem Theater" und einen „Prolog im Himmel". In

diesem Prolog verkünden die Erzengel die Herrlichkeit der Schöpfung; Mephistopheles aber erhebt spottende Anklage gegen die armselige Menschheit der Erdenwelt. Wie Satan den Hiob, so macht sich Mephistopheles anheischig, diesen „Knecht" Gottes — so nennt ihn der Herr selbst — den Wahrheitssucher Faust auf den Weg des Bösen zu führen. Der Herr gibt ihm freie Hand, solange Faust auf der Erde lebt. Der Versucher wird einmal bekennen müssen: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt." So ist im göttlichen Willen selbst schon die verneinende Kraft des Bösen beschlossen, denn: „Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen, / Er liebt sich bald die unbedingte Ruh; / Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen." Faust aber, der „gute" Mensch, der „Knecht", der dem Herrn dient, wenn auch „verworren dient", wird eben durch die Verneinung hindurch zur „Klarheit" geführt werden. Der „Prolog im Himmel" zeichnet damit Plan und Ziel der „Tragödie", die sich nun auf Erden abspielt, deutlich vor.

I. Teil

Nacht. In einem hochgewölbten engen gotischen Zimmer **Faust** unruhig auf seinem Sessel am Pulte. Den Gelehrten und Forscher, der sich das Wissen aller akademischen Fakultäten angeeignet hat, ekelt es vor diesem Wissen, denn es ist ohnmächtiger Schein und Trug. Das Eigentliche, die letzten Ursachen und Zusammenhänge, ist ihm verborgen geblieben. Durch die Magie, das heißt durch unmittelbare Berührung mit den Urkräften des Seins, will er nun erkennen, „was die Welt im Innersten zusammenhält" und schauen „alle Wirkungskraft und Samen". Im Zeichen des Makrokosmus findet er einen Augenblick beseligender Ahnung des höchsten Wissens, aber kein faßbares Leben. So wendet er sich an den „Erdgeist": diesem, dem Quell des Naturlebens, dem Faust selbst entsprossen, fühlt er sich verwandt: „Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen, / Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen." Der Erdgeist erscheint und verschwindet wieder: Faust kann ihn nicht festhalten. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, Nicht mir!" In völlige Verzweiflung gestürzt, wird Faust durch seinen Famulus Wagner unterbrochen, dessen pedantische, eingebildete und unfruchtbare Scholastik den äußersten Gegensatz bildet zu dem Erkenntnisdrang des Genies. Nach Wagners Weggang übermannt die Verzweiflung Faust aufs neue. Er will sich selbst das Tor zu jener Welt, die seinem irdischen

Auge verschlossen bleibt, öffnen. Schon setzt er die Schale mit tödlichem Gift an den Mund: da ertönen im grauenden Morgen die feierlichen, tröstenden Klänge der Osterglocken und kirchlichen Auferstehungsgesänge. Fromme Jugenderinnerungen werden wach: „O tönet fort ihr süßen Himmelslieder! Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!"

Vor dem Tor. Spaziergänger aller Art ziehen hinaus. Der Stubengelehrte, dem weder Bücher noch Magie die gesuchte Befriedigung gaben, hat den Weg zur Wirklichkeit gefunden. Mit seinem Schüler Wagner mischt er sich unter das bunte Treiben des Volkes. Er wird von allen bewundert und geehrt und gerade dadurch wieder in seinen kaum überwundenen Trübsinn zurückgeführt: „Was man nicht weiß das eben brauchte man, Und was man weiß kann man nicht brauchen." Der Anblick der herrlichen Natur im Freien erweckt stärker als je in ihm den Drang nach dem Unendlichen.

In sein Studierzimmer zurückgekehrt, sucht er im Neuen Testament Offenbarung. Er will den Anfang des Johannesevangeliums in sein geliebtes Deutsch übertragen und schreibt „im Anfang war die Tat". Jetzt, da Faust, an seinem eigenen Wissen verzweifelnd, im Begriff ist, im Anschluß an die göttliche Offenbarung ein neues Leben sich aufzubauen; da er andererseits nach mitgenießendem, tätigem Leben dürstet, ist für Mephistopheles die Zeit gekommen. In Gestalt eines schwarzen Pudels hatte er sich an den Spaziergänger herangemacht und war mit ihm ins Studierzimmer geschlichen. Nun enthüllt er sich zunächst im Scholarengewand, dann „als edler Junker", als „Ein Theil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Was Faust allein und in Begleitung des pedantischen Wagner nicht gelang, dazu will Mephistopheles ihm jetzt verhelfen: „erfahren, was das Leben sei". Vom Wissen soll es zur Tat gehen. Faust schließt mit Mephistopheles einen Vertrag:

Kannst du mich schmeichelnd je belügen
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen;
Das sei für mich der letzte Tag! . . .
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!

Faust wendet sich zum tätigen Genuß in dem sicheren Gefühl, daß keine sinnliche Freude und kein Erdenglück genügen wird, seine Seele auszufüllen. Sein Gefühl bleibt von der höheren Vernunft geleitet. Mephistopheles aber, der Geist der Verneinung, ohne den göttlichen, von Gott dem Menschen verliehenen Trieb zur Allheit, ist auf nüchtern berechnenden Verstand beschränkt und hält demgemäß nun Faust schon jetzt für seine Beute.

A u e r b a c h s K e l l e r i n L e i p z i g. Zeche lustiger Gesellen. Das wüste, tolle Treiben, worin Mephistopheles selbst Behagen findet, widert Faust nur an. Der Versucher muß auf andere Mittel denken. In dem phantastischen Spuk der H e x e n k ü c h e wird Faust für eine weitere Stufe seines neuen Lebens vorbereitet. Zauberspiegel und Verjüngungstrunk erregen in ihm zum erstenmal die Liebesleidenschaft. Auf Veranstalten des Mephistopheles trifft er G r e t c h e n, ein schlichtes, schönes, unschuldiges Bürgermädchen. Das Motiv von der Liebe zweier Personen verschiedenen Standes, das im Drama der Genieperiode so oft wiederkehrt, ist hier auf die rein menschlichen Ursachen und Wirkungen zurückgeführt und zur erschütterndsten Tragödie ausgestaltet. Faust, zunächst nur von Abenteuerlust und Sinnlichkeit getrieben, lernt an Gretchens Unschuld und Reinheit die wirkliche Liebe kennen. Um seinen und ihren Frieden zu wahren, flieht er in die Einsamkeit von W a l d u n d H ö h l e. Die Versuchung scheint überwunden. Aber aufs neue weiß Mephistopheles in seiner „Brust ein wildes Feuer nach jenem schönen Bild geschäftig anzufachen": „So tauml' ich von Begierde zu Genuß, / Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde." Auch in Gretchen ist die Leidenschaft erwacht und stärker geworden, als die Besonnenheit. In dem Lied „Meine Ruh ist hin", das sie am Spinnrad singt, enthüllt sich die Wandlung, die seit jenem ersten Zusammentreffen mit Faust in ihr vorgegangen ist: „Ach dürft' ich fassen / Und halten ihn, / Und küssen ihn / So wie ich wollt', /An seinen Küssen / Vergehen sollt'!" So geht das Verhängnis seinen Lauf. Von Gretchens Nachbarin Frau Marthe begünstigt, finden sich die beiden, kosten den süßen Kelch der Liebe bis zur Neige aus und verstricken sich zugleich in schwere Sündenschuld an anderen. „Doch — alles was dazu mich trieb, / Gott! war so gut! ach war so lieb!" Zu spät fleht Gretchen im Z w i n g e r zum Andachtsbild der Mater dolorosa: „Ach neige, du Schmerzenreiche, / Dein Antlitz gnädig meiner Not!" Die Mutter ist an einem Schlaftrunk, den ihr Gretchen auf Fausts Anraten gereicht hat, gestorben. Ihr Bruder V a l e n t i n, der am Verführer die Schande der Schwester rächen will, fällt im ungleichen Zweikampf mit dem von

Teufelskünsten unterstützten Faust. Die Stimmen „böser Geister" und der ernste Bußgesang „Dies irae" im Dom schmettern die Schuldig-Unschuldige nieder. Der Mörder Valentins muß fliehen und Gretchen ihrem Schicksal überlassen. Im Wahnsinn der Verzweiflung tötet sie ihr Kind; sie wird gefangen, in den Kerker geworfen und zum Tod verurteilt.

Inzwischen will Mephistopheles Faust durch die sinnlich-üppigen Abenteuer der Walpurgisnacht betäuben. Doch das Gewissen wacht. Eine der gespenstischen Gestalten erinnert an Gretchen und das ihr drohende Schicksal. Trüber Tag. Feld. Faust: „Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missethäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! dahin! —" Hatte sich schon früher in Faust die Reue über seine Verbindung mit Mephistopheles geregt, so bäumt sich jetzt alles auf, was gut und menschlich an ihm ist gegen den erniedrigenden Gefährten, den Verführer zum Bösen. Und doch weiß er keine Antwort auf dessen zynische Gegenfrage: „Wer war's, der sie in's Verderben stürzte? Ich oder du?" — Faust zwingt Mephistopheles, daß er ihm helfe, Gretchen zu retten. Der Kerker ist aufgeschlossen; die Zauberpferde stehen außen bereit; die Ketten Gretchens hat Faust gelöst. Doch in all dem unsäglichen Jammer, zwischen dem Wahn der Verzweiflung und den lichten Augenblicken, da sie den immer noch Geliebten erkennt und ein Schimmer von Glück in ihr Herz fällt, bleibt sie fest in dem Gefühl, daß sie für ihre Schuld die gerechte Strafe erdulden muß. Mit diesem Leben hat sie abgeschlossen. Reuig und büßend erwartet sie den Richter im Jenseits. Und als Faust hoffnungslos gehen muß, erschallt von oben die tröstende Stimme: „Ist gerettet!" Der verhallende Ruf Gretchens aber: „Heinrich! Heinrich!" deutet in die Zukunft, wo auch Faust der göttlichen Gnade gewürdigt wird.

Wer will von der dichterischen Schönheit und hinreißenden Gewalt dieser „Gretchentragödie" einen Begriff geben? Alles, außer des Dichters eigenen Worten, klingt schal, nüchtern und trocken, wie billiger Zeitungsdruck gegen die leuchtende Herrlichkeit eines Rubens. Friedrich Schlegel hatte recht, es gibt in menschlicher Sprache nichts, was dem gleich käme: der eindringlichen Lebendigkeit der Menschen und Vorgänge, dem Reichtum der Stimmungen, der Tiefe der Gefühle, bei einer beispiellosen Einfachheit des sprachlichen Ausdrucks und der technischen Mittel.

II. Teil

Vom Wissen angeekelt, strebte Faust zur Tat. Aber bisher ist die Tat beim Genuß stehengeblieben. Faust ist aus dem engen Studierzimmer hinausgetreten ins Leben und hat der Erde höchstes Glück und tiefstes Leid erfahren. Im zweiten Teil führt ihn der Dichter in „höhere Regionen und würdigere Verhältnisse". Dem entsprechend verändert sich der Stil. Herrschte im ersten Teil ein volkstümlicher Realismus vor, so mischen sich jetzt klassizistische und romantische Elemente. Individualisierende Gestaltung weicht mehr und mehr typisch-symbolisierender Andeutung und wird oft zur Allegorie. Man hat die im Vergleich mit dem ersten Teil hervortretende Abstraktheit mit der abnehmenden Kraft des alternden Dichters erklärt. Und gewiß fehlte auch diesem gewaltigsten aller Dichter, da er doch nur ein Mensch war, das Vermögen, alles so auszudrücken, wie er es in sich erlebte und schaute. Und dem Alter hat auch er, „der Einzige", seinen Zoll entrichtet. Andererseits sollte sich die Kritik an ein weiteres treffendes Wort Friedrich Schlegels erinnern: „Alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen." Wobei allegorisch für das im heutigen Sprachgebrauch übliche „symbolisch" steht (Walzel).

Erneute Berührung mit der Natur hat den Sturm in Fausts reuigem Herzen beschwichtigt. Am Hof des Kaisers findet er Anschluß an die große Welt äußeren Geschehens und die Gelegenheit zu eigenem Tun. Mephistopheles, von jetzt an weniger Verführer als Diener Fausts, befreit den Kaiser durch Erfindung des Papiergelds aus peinlicher Verlegenheit. Im „Mummenschanz" zieht die Pracht höfischer Feste an unserem Auge vorbei. Da der Kaiser über die Vergnügungen des flüchtigen Glanzes nach dem Anblick der höchsten Schönheit verlangt, erbietet sich Faust, Helena aus der Schattenwelt heraufzubeschwören. Doch über die klassischen Geister hat Mephistopheles keine Macht. Faust selbst, und damit wird er tätig, muß zu den „Müttern" hinabsteigen, um Helenas Gestalt ins sichtbare Diesseits locken zu können. Faust schaudert es bei dem bloßen Wort „Mütter". Denkt er an Gretchen? Ahnt er den Zusammenhang ihres und seines und allen individuellen Wesens mit den schöpferischen Urkräften? Doch er vollbringt die Tat. Helena erscheint mit Paris auf der Bühne vor dem versammelten Hof. Die vollkommene Schönheit Helenas entzündet in Faust höchste Wonne; das Liebesspiel der Geister betört seine Sinne. Er greift nach Helenas Gestalt. Eine Explosion erfolgt, und Faust sinkt betäubt zu Boden. „Die Geister gehen in Dunst auf."

Zweiter Akt. Mephistopheles hat Faust in sein altes Studierzimmer zurückgetragen, das von dem einstigen Famulus Wagner treulich behütet wird. Lange Zeit ist verstrichen. Aus dem beflissenen Schüler ist ein berühmter Gelehrter geworden. Während sich Faust im Schlummer erholt, treibt Mephistopheles im Gewand des Gelehrten, mit dem jetzigen Famulus und einem wissensstolzen Baccalaureus seinen Spott. Die Nüchternheit und Unfruchtbarkeit der Schulwissenschaft, die Faust selbst schon längst überwunden hat, ist in all den Jahren dieselbe geblieben. Immerhin ist es Wagner gelungen, auf dem Weg mühsamsten Experimentierens künstlich ein Menschlein, Homunkulus, herzustellen, das aber nur im schützenden Glasgefäß leben kann. Homunkulus, die verkörperte Sehnsucht nach dem klassischen Schönheitsideal, ist das Höchste und Beste, was die Stubengelehrsamkeit erzeugen kann, bleibt aber im embryonalen Zustand und vermag nicht, aus eigener Kraft „im besten Sinn" zu „entstehen". Doch hat er den Trieb und das Wissen, Faust nach dem Land klassischer Schönheit zu führen. Von dem Vorrecht der Zeitlosigkeit aller Poesie Gebrauch machend, ruft Goethe in der Klassischen Walpurgisnacht die Mythologie des vorgriechischen und griechischen Altertums ins Leben zurück. Auf den Pharsalischen Feldern, zu den Füßen des Olymp, wo in Sage und Geschichte entscheidende Taten vollbracht wurden, feiert der Geist der Antike seine Wiedergeburt. In erhöhter Parallele zu dem romantischen Hexensabbat des ersten Teils erscheinen hier die klassischen Gespenster. Es ist ein unendlich prächtiges Seitenstück zu den düsteren Visionen der göttlichen Komödie, ein Gipfelpunkt der Dichtkunst und des weltumspannenden Denkens. Während Mephistopheles auch hier nur dem Gemeinen sich verwandt fühlt, entwickelt sich das Geschick des Homunkulus. Nach Entstehen, wirklichem Leben verlangend, findet das Erzeugnis naturfernen Wissens am Thron der ewigen Schönheit, Galathea, durch Auflösung in die Urelemente der Natur, durch Aufgabe seiner künstlichen Sonderexistenz sein Ziel. — Faust aber, von Homunkulus geführt, von Mephistopheles' Zaubermantel getragen, landet auf dem Boden der Schönheit mit der Frage: „Wo ist sie?" Die lebendige Helena, nicht nur ihr Schatten, wie am Kaiserhof, soll ihm zuteil werden. Chiron, der Zentaur, der früher einmal Helena auf seinem Rücken getragen hat, bringt Faust zum Eingang der Unterwelt. Mit Hilfe der Seherin Manto, die „den liebt, der Unmögliches begehrt", dringt Faust zu Persephoneia hinab. Die großartig gedachte Szene, worin Fausts Flehen die Todesgöttin zu Tränen rühren sollte, vermochte Goethe nicht mehr auszuführen.

Die Wiederkunft Helenas aus dem Hades wird zu Beginn des Dritten Aktes vorausgesetzt. Wiederum schaltet der Dichter frei mit Ort und Zeit. Im Stil des griechischen Dramas, der sich allmählich symbolischerweise mit modern-romantischem Stil mischt, verläuft die Helena-Tragödie, ein erhöhtes Seitenstück zur Gretchen-Tragödie. Mit Gretchen in schwere Sündenschuld verstrickt, gelangt Faust durch die Vermählung mit Helena aus der modernen Zerrissenheit seines Wesens zur klassischen Harmonie der ungebrochenen Persönlichkeit. Die Umrisse der Handlung sind diese: Helena ist, mit Menelaos von Troja zurückkehrend, an der lakedämonischen Küste gelandet und zieht in Begleitung ihrer Dienerinnen dem Gatten voran in den Königspalast ein. Sie wird von der Schaffnerin Phorkyas, in deren häßlicher Gestalt sich Mephistopheles birgt, empfangen und vor der ihr drohenden Gefahr gewarnt. Menelaos nämlich soll die Absicht haben, durch die Hinrichtung Helenas für das Vergangene Rache zu nehmen. Nun flüchtet sie sich in ihrer Not mitsamt ihrem Gefolge auf die Burg des Fürsten, der sich im Gebirge nördlich von Sparta ein Reich erobert hat. Dies ist Faust. Nachdem sich in Phorkyas-Helena größte Häßlichkeit und Schönheit gegenübergestanden hatten, verbindet sich jetzt das klassische Schönheitsideal mit dem modern-romantischen Geist, der im christlichen Mittelalter seine Wurzeln hat. Ein wunderbares Kind, Euphorion, ist die Frucht des Bundes. Es wächst rasch heran und strebt mit ungestümem Verlangen dem Höchsten zu: „Immer höher muß ich steigen, / Immer weiter muß ich schaun." Vor den geängstigten Eltern begibt er sich absichtlich in Gefahr. Wie Ikaros schwingt er sich vom Bergesgipfel in die Lüfte und stürzt entseelt zu Boden. Euphorion ist das Symbol „der neusten poetischen Zeit" mit ihrem Unbefriedigtsein. Goethe dachte dabei an Lord Byron, und der Klagegesang auf Euphorion ist zugleich diesem bestimmt gewesen. Euphorions Geist aber ruft die Mutter nach. Nach einer letzten Umarmung verläßt Helena Faust. Sie schwindet dahin, und nur ihre Gewänder bleiben zurück. Der Geist der Antike ist in die Kultur der Neuzeit übergegangen; seine Formen dienen dazu, diesen Geist in immer neuen Wandlungen lebendig zu erhalten.

Helenas Kleid und Schleier tragen Faust und Mephistopheles nach Deutschland zurück. Sie finden — Vierter Akt — den Kaiser durch einen Gegenkaiser bedrängt und retten ihn. Zum Lohn erbittet Faust ein Stück unfruchtbaren Meeresstrandes. Bei der Ankunft in Deutschland hat Faust der Versuchung durch Mephistopheles widerstanden, der ihn nach mühelosem Besitz lüstern machen wollte. Nicht Besitz und Ruhm, sondern die Tat allein erscheint Faust des Lebens Ziel. Den

Strand muß er in schwerer Arbeit dem Meere abringen und zu fruchtbarem Land umschaffen. „Nicht mehr außerhalb sucht Faust Ergänzung seines Wesens; nicht mehr in Macht, Liebe und Glanz, sondern im Wirken für das Ganze."

Im Fünften Akt ist Faust ein Kolonisator größten Stils geworden. Auf dem Boden, der dem Meere abgewonnen worden ist, hat sich reiches und blühendes Leben entwickelt. Schiffe bringen die Schätze fremder Länder. Aber auch hier mischt sich durch Mephistopheles Böses in den Segen: „Krieg, Handel und Piraterie, / Dreieinig sind sie, nicht zu trennen." Dem rastlos Strebenden steht das idyllische Glück des behaglich genießenden Greisenpaares Philemon und Baucis entgegen. Einen Wunsch Fausts bösartig umdeutend, vernichtet sie Mephistopheles samt ihrer Habe und lädt dadurch neue Schuld auf Faust. Dem trotz hohen Alters immer noch unermüdlich Tätigen nahen sich nun „vier graue Weiber": Mangel, Schuld, Sorge und Not. Von Ferne kommt deren Bruder, der Tod. Zunächst dringt nur die Sorge in Fausts Palast ein. Aber wenn Sorge die Macht ist, „welche die Tatkraft lähmt und von der Gegenwart ablenkt", so hat Faust diese Sorge nie gekannt. Er weist sie auch jetzt ab. Doch erblindet er unter ihrem Anhauch. „Allein im Innern leuchtet helles Licht." Sein Streben ist durch keine Gewalt zu hemmen. Zu neuer Arbeit fordert er seine Leute auf und glaubt beim Spatengeklirr, daß das Werk im Gange sei. Es sind die Lemuren, die Fausts Grab bereiten. Im Glauben, Neuland zu gewinnen, schaut er begeistert in die Zukunft:

Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Mephistopheles hat die Wette mit dem Herrn verloren: er hat Faust trotz aller Verirrungen nicht die Straße des Bösen geführt. Selbstlose

Tat für andere ist das Beste, was der Mensch in seinem Erdenleben zu leisten vermag. Die Bedingung, unter welcher sich Faust dem Versucher verschrieb, ist nicht erfüllt worden: Mephistopheles hat Faust nicht mit Genuß betrogen. Niemals ist dieser stillgestanden, sondern er hat gestrebt und gearbeitet, solange er lebte, und erst im Tode sieht er, nicht in der Wirklichkeit, sondern nur vorausempfindend, den schönen Augenblick, bei dem er verweilen möchte. Der Herr hat recht behalten: in seinem dunklen Drang war sich der Mensch Faust des rechten Weges bewußt geblieben, und im unermüdlichen Leben der Tat hat er sich vom Bösen befreit. Mephistopheles freilich, der nur klug, nicht weise ist, hat Faust nie verstanden und versteht ihn auch jetzt nicht. Voreilig mißdeutet er Fausts letzte Worte nach seinem Belieben, und die himmlischen Mächte müssen ihm, dem bis zuletzt von Sinnlichkeit Geblendeten, Fausts Seele abkämpfen. Engel tragen Fausts Unsterbliches in die höheren Regionen, wo er von den seligen Geistern empfangen wird:

„Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen."
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die selige Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

„Fausts Charakter", sagt Goethe, „auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt." Faust hat die Stufen dieser unglücklichen Gesinnung durchlaufen, er ist zu selbstloser Tat gelangt und, entsagend, der Liebe würdig geworden. So erklärt Goethe Eckermann gegenüber den Gedanken des Schlusses: „In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dies mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade."

Unter den seligen Geistern sind auch Büßerinnen, die sich um die Mater Gloriosa scharen. Eine dieser Büßerinnen, „sonst Gretchen ge-

nannt", bittet, daß sie den vom neuen Tag Geblendeten belehren dürfe. Sie erhält zur Antwort:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

So hat sich im Jenseits die Kraft der reinen Weibesliebe in unendlicher Steigerung als Mittel der Erlösung und Verklärung erwiesen. Und diese Liebe in ihrer völligen Selbstlosigkeit ist wiederum ein Symbol der göttlichen All-Liebe, wie sie der christliche Glaube sich in der Gestalt der heiligen Maria verkörperte.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche
Hier ist's gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Sechstes Kapitel

Goethes Lebensausgang

Von Schillers Tod an hatte Goethe keinen ebenbürtigen Geist mehr neben sich. Die große Einsamkeit des Genies war nun sein Los. Wohl erfuhr er noch genug Liebe, Verehrung, Bewunderung; noch hatte er Freunde um sich. Aber jenes beglückende Verhältnis vollsten Verstehens, wechselseitigen Gebens und Empfangens, schöpferischer Anregung kam nie wieder. Und persönliche Verluste verschärften die Einsamkeit. Er mußte „über Gräber vorwärts". 1807 starb Herzogin Amalia, unter deren treuer Pflege die geistige Kultur der Weimarer herangereift war. 1808 starb die Mutter; 1813 Wieland, der treue „Bruder und Freund". Die Kriegswirren umbrausten das kleine Weimar, und rohe Gewalttat störte den Frieden des Dichters. Plündernde Franzosen bedrohten sein Leben, und nur die Besonnenheit Christianes rettete ihn vor dem Äußersten. Wenige Tage darauf besiegelte eine förmliche Trauung die frei geschlossene Verbindung, die Goethe stets als eine Ehe betrachtet hatte. Das war 1806, nach der Schlacht bei Jena. Zwei Jahre darauf, während des Fürstenkongresses zu Erfurt, traf „der wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" mit Napoleon, dem Genie der Tat, zusammen. Hochachtung der beiden voreinander war etwas Natürliches, obwohl Napoleon von Goethes Werken nur den Werther kannte. Das römische Reich deutscher Nation war zerfallen, die politische Gestalt des Volkes schien dem Dichter und Philosophen, dessen Blick durch alle Länder und Zeiten schweifte, von verhältnismäßig geringer Bedeutung. Eine Befreiung von der Herrschaft des Franzosenkaisers schien ihm unmöglich oder gegebenenfalls die schlimme Tyrannei der Kosaken herbeizuziehen. So hielt er sich während der nationalen Schmach und Erhebung zunächst unfroh abseits. „Pandora" (1808) stellt Geisteskultur über die äußeren Formen des Daseins. Erst die Ereignisse des Jahres 1813 reißen auch Goethe aus seiner Erstarrung. „Des Epimenides Erwachen" ist eine vaterländische Beichte (1814).

Inzwischen hatte er „Die Wahlverwandtschaften" (1809) vollendet und 1810 mit der „Farbenlehre" vieljährige optische Studien zum Ab-

schluß gebracht. Dieses Werk, der Stolz des Gelehrten Goethe, wird in seinen Ergebnissen, soweit die Lichttheorie Newtons damit widerlegt werden soll, von Sachverständigen als verfehlt erklärt. Der einleitende Teil, der zum erstenmal eine Entwicklungsgeschichte der Wissenschaft bietet, ist von bleibendem Wert.

Christiane, zweieinhalb Jahrzehnte hindurch die treue Lebensgefährtin, stirbt 1816; Karl August, der ritterliche Jugendfreund und wohlwollende Fürst 1828. Der letzte, herbste Schmerz trifft Goethe 1830 durch den frühen Tod seines einzigen Sohnes. Leidenschaftliche Neigungen beunruhigen das liebebedürftige Herz des Alternden und erproben zugleich seine Entsagungskraft: Minna Herzlieb (Wahlverwandtschaften), Marianne von Willemer (Suleika), Ulrike von Levetzow (Trilogie der Leidenschaft). Entsagung selbstsüchtigen Strebens zum Wohl der Gesamtheit ist der Grundton der letzten Jahrzehnte. Entsagung und rastlose Arbeit. 1817 legte Goethe die Theaterleitung nieder, die ihm viel Mühe und Verdruß, aber auch schöne Erfolge gebracht hatte. Von jetzt an gilt alle Kraft den wissenschaftlichen Studien, den dichterischen und biographischen Werken, dem uferlos sich ausdehnenden Briefwechsel. „Wilhelm Meisters Wanderjahre" werden 1829 abgeschlossen. Seit 1825 ist der „Faust", dessen erster Teil 1808 erschien, das „Hauptgeschäft". 1831 gelingt auch dieses, um nach Goethes Tod als Testament des größten Deutschen in die Welt zu gehen. 1832 starb er nach kurzer Krankheit.

Auch ohne „Des Epimenides Erwachen" durfte sich Goethe als einen der Befreier seines Volkes fühlen. Sein ganzes Sein und Schaffen bedeutete ununterbrochenen Kampf gegen die zersetzende Verneinung des Lebens, gegen alles Erniedrigende, für die stetige Kräftigung, Erweiterung und Entfesselung des menschlichen Geistes. Von dem lichtbringenden Titanen des Sturms und Drangs blieb das Streben nach Freiheit; die Kampfesart wurde von der Weimarer Zeit an die des Olympiers. Es ist in der Tat etwas Göttliches an diesem Menschen. Die Prophezeiung des Jugendgenossen Klinger: „die Welt wird staunen, daß je so ein Mensch war", ist in Erfüllung gegangen. Goethes Auge reichte überall hin. Er dachte in Jahrtausenden und ohne die Schranken religiöser und nationaler Voreingenommenheit. Er war gerecht und weise, und wußte auch das Böse zum Guten zu wenden. Er war ganz durchdrungen von dem ernst-erhabenen Bewußtsein der weltumspannenden Aufgabe seines Wesens. So mußte er bei zunehmendem Alter mit der Zeit haushalten, sich sammeln und von dem Gleichgültigen abschließen. Deshalb erschien er dem Philisterpöbel steif und hochmütig. Und doch

war er, ohne Spur falscher Bescheidenheit, der demütigste Große. Ehrfurcht, wie er sie in seiner Pädagogischen Provinz forderte, lag in seiner Natur. Er kannte seinen eigenen Wert und wußte doch, daß nicht e r sich so gemacht hatte. Aber wie viel hat er sich selbst errungen! Wie hat er mit der Gottesgabe seines Talentes gewuchert! Sein unermüdlicher Fleiß, seine Pflichttreue, seine planvolle Arbeitsweise bis ins Einzelste hinein bei fast unbegreiflicher Allseitigkeit ist unbedingt vorbildlich. Vielen hat seine Güte materielle Hilfe gewährt, Zahllose waren und sind dem Menschenfreund, dem Gelehrten, dem Weisen, dem Dichter zu Dank verpflichtet. Von den Sesenheimer Liebesliedern bis zu den letzten Naturgedichten, die er 1828 in Dornburg niederschrieb, vom Götz und Werther bis zu den Wanderjahren und Faust: welcher Reichtum von Formen, Gestalten, Gefühlen, Ideen! Und daneben eine unübersehbare Menge gehaltvoller Gespräche und Briefe zum Gedankenaustausch mit einzelnen, zu besonderer Beratung in oft kleinen persönlichen Sorgen. Eins und alles: den individuellen Menschen achtete er, weil er in ihm das Allgemein-Menschliche schaute und in diesem wiederum die Vorstufe zum Göttlichen. Gleichermaßen erfühlte er in der einzelnen Naturerscheinung vom grünen Blatt bis zum starren Granit den Kreislauf kosmischen Lebens. Er selbst war Faust, der immer strebende Mensch, den die Liebe emporzieht zu dem göttlichen Urwesen. Er selbst war Makarie, der selig-vollendete, mit dem Göttlichen vereinte Menschengeist, der Mittler zwischen der zeitlichen Wirklichkeit und dem ewigen Ideal.



Register



